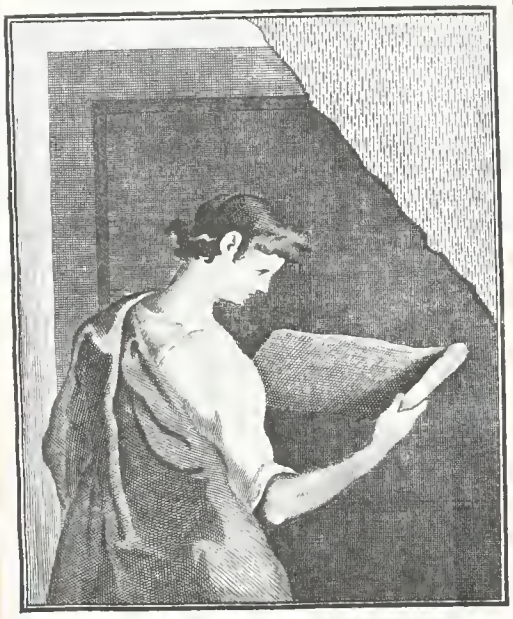
SALON
DE
1886

GOUPIL & Cie

PARIS
LUDOVIC BASCHET ÉDITEUR



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

LIBRAIRIE D'ART, L. BASCHET, ÉDITEUR
125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

SALON DE 1886

TIRAGES DE LUXE

IL A ÉTÉ TIRÉ 720 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

6 exemplaires, nos 1 à 6, sur papier du Japon, gravures hors texte sur parchemin, avant la lettre. — Épreuves en double suite.

25 exemplaires, nos 7 à 31, texte et gravures sur papier du Japon. — Épreuves en double suite.

689 exemplaires, nos 32 à 720, texte sur papier de Hollande.

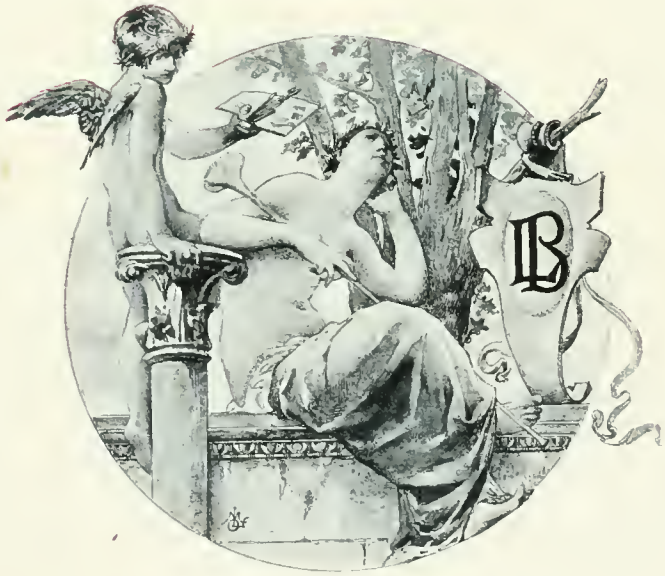
GEORGES OLMER

SALON DE 1886

CENT PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR

GOUPIL & CIE



LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 125, A PARIS

M DCCC LXXXVI

PAUX, LIE. *Rendez-vous champêtre*

L'ART DU XIXE SIÈCLE

Devant que les portes du palais de l'Industrie soient ouvertes, les yeux des critiques se mouillent, les bras se lèvent au ciel, et les encriers versent des larmes noires. « Il n'y a plus d'art! Il n'y a plus d'artistes! Avons-nous seulement une peinture française? Où est notre école nationale? Nos peintres de la plaine Monceau et de Montparnasse sont de tous les temps, hormis de leur temps. Les sculpteurs

de Clichy et de Vaugirard appartiennent à l'antiquité ou à la Renaissance. » Pleurer sur le salon est devenu un mode assez commun.

J'imagine que ces Jérémies du vernissage n'ont pas l'intention de convertir tous nos peintres au culte des élégances de Pingat, de Rodrigues ou de Worth, pas plus qu'ils ne prétendent imposer à nos statuaires la reproduction exclusive et fidèle des complets de la maison qui n'est pas au coin du quai. Non, ils ne veulent pas transformer en autant de Toulmouches les quinze cents peintres admis annuellement à l'exposition des beaux-arts, et quand ils réclament d'une voix mouillée « l'art du dix-neuvième siècle » quand ils impriment « soyez modernes », nous n'avons pas la cruauté de lire « soyez photographes ».

L'art du dix-neuvième siècle, qu'ils appellent à cors et à cris, ne peut être qu'un art multiple. Il reflétera à la fois la vie intense et diverse de notre époque, ses tendances contradictoires, les grands courants philosophiques et critiques qui la traversent, qui l'entraînent, qui l'agitent et qui l'éclairent. Il ne restera indifférent ni à la variété des opinions, ni à la lutte des croyances. Il prendra parti dans la grande bataille où s'entre-choquent nos passions et nos intérêts. Il éclatera triomphant ou désolé pour dire nos espérances ou nos malheurs; il ira jusqu'à s'inspirer de la grande éclosion scientifique, la gloire et le malheur des années de lumière qui sont souvent des années de souffrance. Et, comme il ne connaît pas de frontières, comme il a pour ses rêves le temps, et l'éternité pour ses réalisations, il répond à ceux qui veulent l'enfermer dans un cycle ou dans une formule qu'il est toujours jeune car sans cesse il se retrempe dans la nature, qu'il est toujours vivant car tout ce qui est humain lui appartient. Tel nous apparaît l'art composite du dix-neuvième siècle. Les temps ne sont plus ou tout un siècle palpitait dans une pensée unique, vivait d'une seule passion et se consumait dans une levée formidable mais vaine des bras et des cœurs. Pour retrouver ces époques héroïques il faut remonter aux Croisades. Nous en sommes un peu loin.

DUPRE (J.) *Le Ballon*

Et d'ailleurs qui voudrait y revenir! qui voudrait concentrer l'art français dans une pensée unique d'où sortirait par déduction logique une école dite nationale? Qui oserait plier tous les artistes sous le joug d'une tendance uniforme! Pour produire une école? Quelle école? Nous avons eu l'école de David! Était-ce une école? A peine une mode. Et il faudrait renoncer pour cela à cette admirable distribution du travail qui pousse chaque individu à dépenser le meilleur de soi au profit de l'œuvre universelle. Chimères que tout cela! Qui tenterait d'arrêter le multiple effort du chantier humain? Notre siècle est grand par sa recherche et son inquiétude; notre siècle, affamé de vérité, reprend l'histoire pour la contrôler, le dogme pour le discuter, l'art pour le rénover et l'étendre. Sans doute il y a quelque confusion dans cette manœuvre pour laquelle se croisent et s'entremêlent tant d'ouvriers attelés à des besognes différentes. Sans doute on peut éprouver quelque déception si, dans cette foule agissante, l'œil s'arrête par hasard sur un compagnon malhabile ou sur un tâcheron retardataire. Mais qu'on se dégage de quelques détails attristants, quel superbe spectacle ne présente pas la fourmilière humaine, le pittoresque bariolage des individus, le mouvement fiévreux des groupes et la féconde poussée des mille travailleurs vers le but triple et unique : la beauté, la vérité et l'idéal.

L'âme du siècle est là.

Et l'art d'aujourd'hui est bien l'art de ce siècle.

Il est fait à son image. Il est aussi divers, aussi bariolé, aussi acharné dans la recherche de l'inconnu. Il représente toutes ses tendances, son esprit critique, son éclectisme. Il n'y a pas une école nationale; c'est exact; il y en a cent; il y en a mille; il y en a autant que d'individus, car chacun donne librement la mesure de sa pensée. En art, comme en guerre, c'est l'ordre dispersé qui prédomine actuellement sur l'ordre concentré. Les uns regardent en arrière vers les maîtres d'autrefois. Les autres prennent dans la vie générale ce qu'elle a d'ému et de palpitant. Ceux-ci se pénè-

trent des passions contemporaines. Ceux-là se plongent dans le rêve. D'autres enfin, retournant à l'origine éternellement neuve de toutes choses, regardent la nature avec des yeux si différents qu'aucun ne la voit de la même manière. Tous veulent; tous cherchent. Et ces affirmations personnelles, ces tentatives vers le passé ou l'avenir, ces visions divergentes de tant d'esprits constituent néanmoins, pour le philosophe qui sait les regarder d'assez haut, le spectacle saisissant d'une force en marche. Cette force, c'est précisément l'art du dix-neuvième siècle, un art varié et individuel.

Au milieu de la cohue des toiles et des marbres, qui constituent le Salon, l'œil a quelque peine à se reconnaître dans la moisson multicolore de l'art contemporain. Bientôt il s'aperçoit que ce chaos a une signification et que son ensemble tumultueux n'est pas sans grandeur.

*
* *

Les efforts d'une armée d'artistes, leurs espérances, leurs rêves, leurs déboires tapissent les murs kilométriques du palais de l'Industrie, de la cimaise jusqu'au vitrage. Combien, parmi ceux qui ont réussi à faire admettre leurs toiles, auront le regret de n'avoir pas été vus; combien au contraire regretteront le déplorable avantage qui leur a valu d'étaler leur nullité.

Au nombre de ces derniers figurent les quelques centaines d'exposants que le jury, composé d'êtres humains, a admis par complaisance, par commisération ou par galanterie. Nous nous associerons à sa générosité en n'en parlant jamais.

Il nous semble également inutile de nous occuper de la masse profonde des artistes dont le talent moyen s'endort dans le rabâchage d'une même anecdote ou d'un même effet de couleur. Individuellement chacun d'eux ne nous présente aucun intérêt; réunis, ils ont cependant une qualité que nous ne saurions passer sous silence — la science du métier.

Le métier a fait des progrès considérables pendant les cin-

LÉVY (EMILE) — *La Jeunesse*

CAMERRE (L.) *Portrait de Mad^e Louise Theo*

quante dernières années. A chaque salon, s'étend, s'enfle et s'étale davantage le brio du procédé. Est-ce un bien ? Est-ce un mal ?

En théorie, l'on doit évidemment considérer comme excellent le progrès réalisé par nos peintres dans leur facture. En réalité, ce progrès est le plus grand écueil de l'art moderne.

Les trois quarts de nos artistes ne recherchent plus en effet que cette habileté de la main, que cette possession du métier. Ils ne tendent qu'à devenir ouvriers-peintres, et dès qu'ils ont un peu d'adresse, ils croient avoir atteint le but définitif. Notez que les marchands et les amateurs ne les encouragent pas à aller plus loin. De là, tant de toile gâchée. De la bonne toile ! De là, tous ces tableaux insignifiants, ces copies banales et méticuleuses, si fort en honneur aujourd'hui, des scènes ou des paysages les plus vulgaires : la copie où rien ne se retrouve de ce qui est beau ou original ou caractéristique, mais qui reproduit les personnages, les costumes, les accessoires, les intérieurs avec la préciosité des gravures de modes et l'exactitude des daguerréotypes.

Cela se vend et cela s'achète, il est vrai. Cela plaît généralement aux amateurs étrangers. Le fait est incontestable. L'Amérique se voit obligée de prendre des précautions contre son propre enthousiasme pour ce genre d'industrie, qui fournit encore à la France les articles d'exportation les mieux payés. Mais que cela est loin de l'art vrai ! Voilà pourquoi l'on se demande si cette habileté merveilleuse de la main ne doit pas être considérée à juste titre comme le malheur de notre époque.

Quand nous parlons de l'habileté de la main, nous ne visons que la touche du pinceau. Quant au dessin, ses progrès sont beaucoup plus lents. Les peintres qui ignorent cet art, c'est-à-dire leur grammaire, sont plus nombreux qu'on ne pense. L'on étonnerait bien les élégantes visiteuses du vernissage en leur disant — et c'est cependant l'exacte vérité — qu'il y a fort peu de peintres capables de faire un dessin présentable d'après le tableau qu'ils ont exposé. Il est tel maître moderne qu'on admire dans l'ancien et dans le

nouveau monde, et qui est maladroit comme une cuisinière dès qu'il prend un crayon.

Mais laissons de côté ces fautes d'orthographe.

Notre intention n'est pas, cette année, d'énumérer les écoles une à une, d'en compter les adeptes, d'en discuter les mérites. Aussi bien ces petites églises nous inspirent-elles une défiance qui va jusqu'à l'horreur. Il n'y a, en effet, d'intéressant dans une école qu'un seul personnage : le chef. Quant à l'autre, s'il en est un, il ne restera pas longtemps l'élève indiscipliné et favori. Il ne vaut rien ou, lui-même, il fait école. N'est-ce pas le cas de Flaubert et de Maupassant dans les lettres? Quant aux bons élèves, Dieu nous en préserve! Nous ne pouvons les considérer comme des artistes. En cherchant à copier la manière du maître, à surprendre le secret de ses procédés, à faire résonner modestement leur note dans sa gamme, ils renoncent à toute personnalité. Ce ne sont que des reflets. Que nous importe si nous avons l'astre?

Dans cette étude du Salon de 1886, nous essayerons d'introduire, non pas les jugements rigoureux des critiques d'autrefois, — si leur libre parole pouvait être retrouvée, elle semblerait impertinente aux raffinés de notre temps, — mais du moins un examen attentif qui s'efforcera de montrer où en est l'art français, qui n'émoussera pas par des précautions généreuses les piqûres des blâmes nécessaires, qui n'enveloppera pas davantage l'éloge dans des périphrases adroites destinées à atténuer l'amertume que contient la louange pour ceux qui n'en sont pas l'objet. Nous admirerons et nous déplorerons à la fois cette habileté extraordinaire de la main qui fournit un si grand nombre de tableaux parfaits et médiocres, nous passerons en fermant les yeux devant tant de grandes toiles qui veulent s'imposer par leur taille, et nous réserverons notre enthousiasme pour les œuvres d'art, grandes ou petites, qui révèlent chez leurs auteurs la qualité maîtresse de l'artiste, le sentiment de la nature.

Et quand nous en rencontrerons qui unissent à ce don pré-

cieux la science des lignes et des plans, la révélation mystérieuse de cette insaisissable divinité qui s'appelle la lumière, l'originalité dans la composition, la puissance prestigieuse du coloris et la force de l'idée, nous crierons bien haut leurs noms, connus ou inconnus, et nous dirons leurs œuvres, et nous les supplierons de conserver pieusement, pour la gloire de notre école et pour l'honneur de notre pays, le culte pur et désintéressé du grand art.

Tous ces titres à notre admiration, nous les trouvons dans l'œuvre nouvelle exposée cette année par M. Puvis de Chavannes, et c'est avec joie que nous la saluons la première.

MOREAU (A.) — *au Printemps*

LA PEINTURE

Si la médaille d'honneur n'avait pas été décernée à M. Puvis de Chavannes en 1882, après l'exposition de sa grande page décorative : *Ludus pro patriâ*, il est certain que l'unanimité du public lui accorderait aujourd'hui cette récompense définitive, qui est

comme le maréchalat de l'art. L'important pour lui et pour nous est qu'après l'avoir obtenue il la mérite toujours. Les satisfactions que peut procurer le palmarès artistique n'ont que peu d'importance, et l'admiration générale vaut mieux que toutes les médailles du monde.

Le gigantesque triptyque que M. Puvis de Chavannes expose cette année est destiné à décorer le musée de Lyon. J'imagine que le voisinage de cette peinture murale causera quelque préjudice à bon nombre de morceaux auxquels le relief d'un cadre sculpté et doré ne donnera jamais le caractère magistral de cette belle page. Si, comme on l'assure, ces vastes panneaux doivent être placés dans l'escalier et le vestibule, il est vraisemblable que les visiteurs ne se hâteront pas de pénétrer dans les salles et qu'ils feront de longues stations sur les marches. Où trouveraient-ils ailleurs une œuvre plus attachante? Bien que la composition soit d'une rare clarté, bien que l'intention de l'artiste se découvre sans peine, on éprouve à fréquenter cette toile un plaisir infini. Quand on s'en éloigne, c'est avec le désir d'y revenir bientôt. Il en est d'elle comme de ces opéras préférés dont nous savons depuis longtemps la magnifique ordonnance, dont notre mémoire a conservé tous les morceaux de bravoure, et où nous découvrons encore après tant d'auditions recueillies une modulation savante, un dessin perdu jusqu'ici dans l'étoffe orchestrale, une beauté nouvelle et quelque charme inattendu.

M. Puvis de Chavannes a consacré le panneau central de son œuvre à célébrer l'union du Rhône et de la Saône, à qui la ville antique doit sa longue fortune. Une porte — fatalité des commandes — coupe le panneau. Elle sépare les deux fleuves. Un courant d'air frais soufflera-t-il toujours entre eux? Pour tout autre que M. Puvis de Chavannes cette porte était un écueil. Il a su la faire entrer dans l'ordonnance de sa composition : regardez les deux figures ; la masse brune qui les sépare disparaît. On sent déjà qu'elles se rejoindront.

La Saône est une jeune fille dans sa floraison première. L'œil

WORMS (J.) — *Sous le charme*

suit avec intérêt les ondulations de son corps. Douce comme la poésie, chaste comme l'innocence, désirable comme la volupté, la jolie rivière personnifiée dans cette figure est debout dans un décor bocager, auquel elle ajoute quelque chose de son charme. Le feuillage tendre des saules de Corot lui sert de fond. Des fleurs naissent sous ses pieds. En elle, autour d'elle, tout est tentation.

De l'autre côté de la porte — ô l'odieuse porte! — le paysage change. La nature du premier plan se fait plus rude. Au lieu des gazons fleuris, voici des rochers qui sortent de terre; au lieu des saules légers, voici des ormes et des chênes. C'est le cadre qui convient à la rude figure d'homme qui semble guetter sa proie. Sur le bras gauche, il porte un grand filet. Encore un pas, et l'épervier va s'abattre sur la douce jeune fille. C'est une capture, ce n'est pas une séduction! Le Rhône aura pris la Saône et il l'entraînera dans sa course furieuse vers les lointains coteaux qui ferment le décor.

Je dis le Rhône et la Saône, parce que je sais que ce panneau est destiné à la ville de Lyon. L'homme a du reste les traits caractéristiques du fleuve, sa fougue indomptée, sa force torrentielle et jusqu'à son impureté. Mais une allégorie de ce genre, quelque intention qu'y mette le peintre, n'a jamais un sens assez précis pour qu'on le devine à première vue. Faut-il l'avouer, il ne me déplaît pas d'oublier ce que dit le livret et de voir dans ces deux figures si habilement opposées un Adam et une Ève, ou bien encore la Force et la Grâce. Quel que soit le mythe représenté par les personnages, je n'en admire pas moins sans réserve la qualité du dessin et la beauté du nu. La figure d'homme est un morceau de peinture résolu, vigoureux, superbe.

Dans l'œuvre que je décris, ces belles figures ne sont que les bagatelles de la porte — puisque porte il y a. Le maître s'affirme plus puissamment encore par la pensée et par l'exécution dans les deux vastes panneaux qui opposent l'une à l'autre deux grandes sources d'art : le paganisme et le christianisme. L'une de ces

deux pages est intitulée : *Vision antique*, l'autre : *Inspiration chrétienne*.

> Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
> Vivait et respirait dans un peuple de dieux?

M. Puvis de Chavannes nous fait partager le regret du poète en évoquant pour nous dans sa *Vision antique* les splendeurs de la

PUVIS DE CHAVANNES. *Vision antique*

Grèce païenne, où tout était si beau, le ciel, l'onde, la source, l'arbre, que tout devint dieu par l'admiration des hommes.

Dans le tableau qu'il nous trace de ces temps héroïques, le maître nous montre la vie heureuse dans la nature.

Une sérénité lumineuse, une atmosphère argentée et bleue d'une douceur infinie, règnent dans toute la toile et enveloppent les êtres et les choses. La lumière est éclatante et cependant l'impres-

sion produite n'est pas celle des midis lourds. Il semble que des brises marines y palpitent et mettent autour des figures comme des caresses d'éventail. Le ciel est doux. La mer flamboie dans un bleu intense. C'est un lac d'azur où sont tombées toutes les flèches d'or de Phoïbos Apollo. Du sein de ces ondes surgissent, dans le

PUVIS DE CHAVANNES — *Inspiration Chrétienne*

lointain, des îles éblouissantes comme des pierres fines, des îles embellies de tons roses où l'on se plairait à découvrir Cythère ; à moins que le peintre n'ait préféré nous montrer l'île d'Hélène aux chevilles légères, vue du promontoire de Sunium.

Dans cette partie de son œuvre, la femme domine. C'est un parti pris de l'artiste. Par ses mœurs, par sa religion, par son art, la Grèce antique n'a-t-elle pas été soumise à la femme? C'est

par une guerre de dix ans qu'elle rendit hommage à sa beauté.

Dans l'Olympe, Zeus a terriblement l'air d'un roi constitutionnel qui règne et ne gouverne pas. Il n'était vraiment roi que par ses escapades. Encore le mythe qui l'enveloppe et le cache sous la forme d'un cygne ou d'un taureau ne signifierait-il pas que le Roi des dieux lui-même n'était qu'une bête à côté de Léda et d'Europe? La mythologie a toujours été très galante. Elle l'a été jusqu'à personnifier par des déesses, non par des dieux, la beauté et même la sagesse!

C'est à la femme, à son adoration, à son culte que l'art antique a dû toutes ses inspirations. C'est avec elle, et pour elle, qu'il fit ces œuvres immortelles auxquelles le labeur des siècles n'a pas encore donné de rivales. Sans doute, à côté de la source féminine, les artistes grecs rencontrèrent quelquefois aussi des trouvailles d'un ordre plus viril, et M. Puvis de Chavannes s'est bien gardé de les oublier. Là-bas, très loin, au pied du promontoire, une file de jeunes gens galope sur des chevaux blancs. Est-ce une cavalcade, qui se détache sur l'azur de la mer comme les statues antiques sur le bleu des murailles? N'est-ce pas plutôt une frise de Phydias qui s'est échappée du Parthénon pour courir au pays des rêves?

Ce n'est là que le fond du tableau; il faudrait décrire tous ses aspects, indiquer tous ses personnages, pour montrer dans leur variété harmonieuse les moyens divers que le talent de l'auteur fait concourir à l'unité de l'œuvre.

Au premier plan, s'étagent des rochers qui forment des gradins naturels. Sur le sommet, à droite, une figure de jeune fille se détache élégamment. Son contour est si pur sur le ciel qu'il eût tenté Praxitèle, et bien qu'on soit en présence d'un être vivant, on éprouve en la regardant l'impression d'art que donne une belle statue. Plus bas se trouve une source autour de laquelle plusieurs femmes se reposent L'une rêve en regardant le ciel. D'autres sont assises ou couchées. Cependant une de ces femmes vient de puiser de l'eau; elle remonte avec sa cruche pleine, et son geste intention-

CLAUS (E.) *Passage d'eau*

LEVY (E.) *La famille*

nellement trop long trahit sa lassitude. Çà et là, des figuiers chargés de fruits savoureux, des oliviers et des lentisques apportent une note de verdure. Un arbuste au feuillage délicat profile sa silhouette distinguée sur le ciel.

Au centre de la composition, belle d'indolence, une femme est étendue sur l'herbe. Derrière elle, un berger joue de la flûte de Pan. C'est le seul homme qui figure dans la composition, car le dernier personnage, vu de dos et assis à la gauche du tableau, est une femme, et même une très belle femme. L'artiste l'a traitée avec un souci particulier; il l'a faite blonde, et plus coquette peut-être que toutes les autres. On ne peut s'empêcher d'admirer « la gloire de son torse ». Mais la belle se soucie peu de la galerie. Tournant le dos au public, elle tient d'une main une branche de genêts fleurie et caresse de l'autre un chevreau noir.

Il fait si bon vivre dans ce tableau que l'on s'en éloigne avec peine. Il semble en effet en le regardant — et c'est peut-être un ressouvenir de nos origines — que l'on quitte une patrie retrouvée après des milliers d'années. Par notre éducation, par notre race, par nos rêves surtout, nous aimons cette terre de l'Attique, que la statuaire représentait sous la figure d'une femme ayant des cigales d'or entremêlées à ses cheveux.

Hélas! Répétons avec Armand Silvestre:

> Ariadne, à Naxos, n'attend plus de Thésée;
> Les sœurs de Prométhée ont fui le roc amer;
> Les temps sont abolis et la fable épuisée
> Qui mêlait l'âme humaine à l'âme de la mer.

Et passons à l'*Inspiration chrétienne*.

L'impression qui nous saisit devant ce panneau est toute différente; mais aussi profonde peut-être. Ici l'homme a sacrifié la nature; il ne la connaît plus et ne la comprend plus. Nous sommes dans un petit couvent italien du quatorzième siècle et la scène se passe sous les arcades d'un cloître ou dans le vestibule de la chapelle. Le monastère, fermé au monde, encadre de ses bâtiments une

grande cour où les religieux promènent chaque jour leur méditation. C'est à peine si, par-dessus un petit toit rouge, on découvre la pente d'une colline triste dont les seuls arbres sont des cyprès. Un coin de ciel bleuit au-dessus de ces feuillages sombres; mais c'est un rappel inutile et aucun des personnages ne songe à l'admirer. Aussi bien n'est-ce pas vers ce ciel-là que les prières s'envolent; mais vers le ciel en mosaïque d'or sur lequel se détachent les saintes images. La seule fleur qui s'épanouisse dans ce milieu, c'est le lis mystique, image de la chasteté volontaire. Il se dresse triomphant et froid au centre de la composition, et semble tout dominer de son symbole.

ISRAËLS (J.). *Quand on devient vieux.*

A gauche du tableau, devant une niche où repose une Vierge à l'enfant, rudement taillée par un ciseau inhabile, un religieux allume une lampe destinée à figurer l'adoration perpétuelle. A travers les trous des cagoules, des yeux ardents de moines se fixent sur la flamme vacillante. Cependant, au fond de la cour, le portier du couvent distribue des aumônes aux pauvres gens.

Tout l'intérêt de la composition se concentre sur une figure qui se trouve dans la partie droite du tableau. Cette figure est celle de l'artiste chrétien et je n'hésite pas à déclarer que c'est un pur chef-d'œuvre.

FERRY (J.) — *Diane au bain*

PELOUSE (G). *L'Ilot aux oies*

L'artiste, un peintre, est descendu de l'échafaudage sur lequel il peignait un sujet religieux. Il s'est reculé pour voir l'effet de son travail, et derrière lui des jeunes gens, des séculiers, dont l'un s'appuie contre une des colonnes du cloître, contemplent le tableau.

Le peintre a le visage émacié des ascètes. C'est un ardent, c'est un croyant; la foi qu'il porte en lui le consume. Il sent qu'il appartient à Dieu et il a hâte de se rapprocher de lui. En regardant son œuvre, il voit au delà. Un élan irrésistible de tout son être sem-

GALLERI

ble l'arracher à la terre et l'attirer vers son idéal surhumain. Ce n'est plus un homme, c'est la prière même, c'est la foi, c'est l'esprit dégagé de la matière et qui aspire à l'infini.

A tous les points de vue cette figure est admirable. Elle s'impose par l'idée qu'elle exprime, par le sentiment qui la pénètre, par son action, et surtout par l'extraordinaire simplicité des moyens employés par le maître. Faire simple est le propre des forts. Dans cette figure la couleur n'est en quelque sorte que l'accessoire. Elle

précise le caractère du visage; elle souligne, par la masse sombre des vêtements, l'austérité de l'artiste chrétien; mais elle n'est pas l'élément essentiel de l'expression qui prend surtout sa force dans le dessin. La triomphante puissance des lignes se révèle ici de façon à ne plus pouvoir être niée. Le dessin fait l'homme et exprime l'idée. La couleur ne fait que les habiller.

La description minutieuse que nous avons tracée des deux panneaux *Vision antique* et *Inspiration chrétienne* donne peut être l'impression d'un contraste violent. En ce cas, les mots auraient trahi notre intention. Il existe en effet entre ces deux œuvres une harmonie qui réside principalement dans le calme de la composition. Quant à la couleur, elle a un caractère différent dans l'une et l'autre toile; mais l'opposition est harmonique. L'air et la lumière qui baignent le promontoire de Sunium et qui pénètrent dans la cour du cloître contribuent à faire de ces deux fiers tableaux une œuvre soutenue, bien en équilibre et d'un accord parfait dans toutes ses parties.

L'antithèse qu'elle évoque frappe l'esprit plus que les yeux. D'un côté, la religion dans la nature, le nu épanoui sous les caresses du soleil, la chanson bleue de la mer, et, pour animer ce pays divin, la femme dans sa pure beauté. De l'autre le monastère étroit, la prison pieuse, la concentration des cœurs dans l'amour mystique, le corps humain considéré comme un objet honteux, la forme cachée sous l'étoffe ample, sous le capuchon, sous la cagoule, et, pour personnifier ce monde nouveau, cette vie intime de l'âme, l'homme, toujours l'homme.

Les deux sujets sont contraires; on pourrait même dire qu'ils sont ennemis. Le proverbe assure que les contraires s'attirent. Il ne nous semble pas que cela soit si simple et nous préférons attribuer le mérite de l'unité définitive de l'œuvre au talent de l'artiste. M. Puvis de Chavannes, en exécutant ces belles pages, a justifié cette parole de Millet : « On peut partir de tous les points pour arriver au sublime. »

JENOUDET P. *Vieux Souvenir*

DANTAN (E.) *Les guideaux, à Villerville*

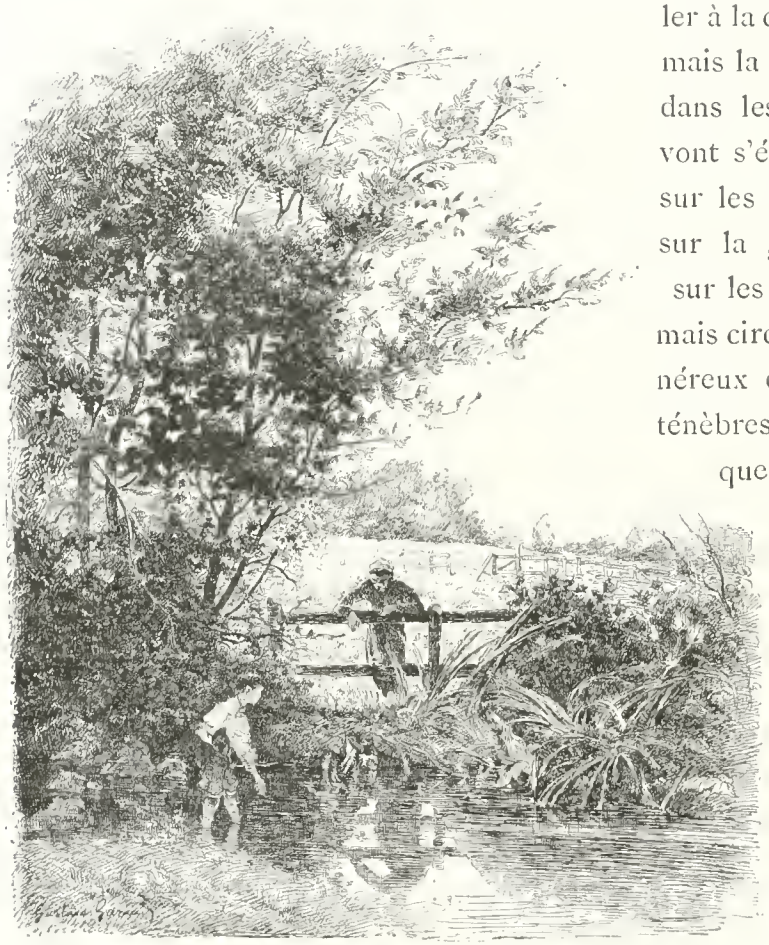
C'est un grand bonheur pour le Salon de 1886 d'avoir ce rare et beau triptyque. Plus tard, dans quelque vingt ans, quand on cherchera dans ses souvenirs, combien de tableaux seront oubliés, et combien d'artistes, même parmi ceux que les récompenses vont momentanément illustrer d'une gloire officielle! Mais la mémoire s'accrochera à ces trois panneaux, et l'on dira : « 1886? Oui, le Salon de Puvis de Chavannes! »

En effet, ce n'est pas le nombre plus ou moins grand des toiles qui sauve de l'indifférence future ces expositions annuelles, si papillotantes de couleur, si pimpantes dans leur jeune actualité, et si vite disparues sous la poussière du temps. Ce qui assure à ces éphémères la vie à venir, et le respect des âges, après leur floraison d'un jour, c'est la présence d'une œuvre, comme celle que nous admirons, dans sa fierté calme et immortelle.

C'est une œuvre aussi discutée, discutable, mais intéressante en somme, que le *Justinien* de M. Benjamin Constant. M. Benjamin Constant paraît se souvenir davantage de sa première manière. Depuis quelques années, il avait renoncé à la lumière claire pour se laisser aller au charme dangereux de la lumière tamisée. Lui qui nous avait montré jadis des murs blancs sous un ciel bleu, profond, dans un jour étincelant; lui qui, dans tant de tableaux très enlevés, avait allongé la longue file des voyageurs de l'Orient marchant sous le soleil, avait été séduit tout à coup par la demi-obscurité des caves. Des personnages assez invisibles se livraient à la musique ou à l'égorgement au milieu d'une nuit profonde, éclairée seulement par la splendeur des sophas, par l'éclat des pierreries, par le chatoiement des étoffes. Ces recherches n'étaient pas sans mériter quelques sympathies. Elles nous apparaissent comme la manière transitoire du jeune maître de la lumière trop crue par la lumière absente à la lumière vraie. Aujourd'hui il éclaire ses personnages à peu près comme ils devraient être éclairés, et son talent apparaît sous son jour véritable.

La *Judith* que M. Benjamin Constant expose, en même temps

que son grand tableau de *Justinien*, appartient davantage à sa seconde manière. Cette Judith est la fin d'une éclipse. Déjà le sol, les tapis, admirables de ton et de richesse, les jambes élégantes, les hanches aimables de l'héroïne de Béthulie sont sorties du cercle des ombres pour briller à la clarté du soleil; mais la tête est encore dans les ténèbres qui vont s'étendant jusque sur les chairs, jusque sur la gorge, jusque sur les bras où n'a jamais circulé le sang généreux de la vie. Ces ténèbres sont si épaisses que nous ne pouvons découvrir dans le visage qui se profile le dessin de l'œil. En a-t-elle un? N'en a-t-elle pas? N'en a-t-elle plus? Quel est ce point vaguement lumineux? Serait-ce lui? Hélas! non. Ce n'est qu'un reflet accroché à l'une des pendeloques du diadème. Il est écrit que nous ne verrons jamais cet œil qu'il serait intéressant de voir; car, vraisemblablement, l'œil d'une femme qui tient un sabre et qui va assassiner Holopherne ne doit pas être un œil ordinaire.



GARAUD (G.). *Le Ruisseau.*

BENJAMIN CONSTANT — *Justinien*

ABBEMA (MELLE L.)

La Tragédie *La Comédie*

Combien il nous est pénible d'avoir à adresser une critique aussi capitale à l'auteur de cette figure, quand nous y trouvons au plus haut degré la qualité dominante de l'artiste : une maestria émouvante dans l'exécution de la nature morte. Il y a là des rouges qui nous remplissent d'aise et qui nous feraient passer sur bien des défauts.

Ces rouges suffisent pour rendre admirable une figure isolée; mais l'artiste a entendu se livrer à une étude plus passionnante quand il a exécuté dans des proportions très vastes le tableau que le catalogue nous présente sous ce titre laconique et insuffisant : *Justinien*.

Dans une salle superbe et tranquille, aux revêtements d'onyx, d'agate, de sardoine, les conseillers intimes et les ministres de Justinien, couverts de costumes rehaussés d'or et de pierreries, sont assis inutiles sur un banc de marbre laiteux. L'empereur a pris place au centre, sur un trône plus élevé. Des colonnes de porphyre s'élèvent des deux côtés, encadrant dans leur partie haute une mosaïque d'or avivée par un rayon de soleil. Tous ces personnages, oublieux des hautes dignités que révèlent leurs costumes, étrangers à leur propre pompe, sont uniquement attentifs à la parole d'une façon d'anachorète, mal couvert par une peau de bouc, qui lit des textes saints sur un vélin déroulé.

Nous ne savons quelle est la querelle théologique qui absorbe en ce moment l'empereur et ses conseillers. Il semble que les soucis de l'empire aient disparu. Il n'est plus question ni des *bleus*, ni des *verts*. Les Institutes ont été abandonnées, et de toutes les querelles de Byzance une seule querelle en ce moment tient figés dans un recueillement profond ces hommes que devrait agiter le souci multiple d'un pouvoir ébranlé. Quelle qu'elle soit, querelle de doctrine ou d'interprétation, elle s'est profondément emparée de la pensée de l'empereur. Bien assis dans son trône superbe, revêtu d'une robe sur laquelle éclatent des ors discrets au milieu de la lutte savante, contradictoire et cependant harmonieuse, des violets et des

verts, le Justinien de M. Benjamin Constant est tout entier à la scène que le peintre nous raconte. Son attitude, ses regards, où brûle un feu sombre, disent sa passion pour les questions religieuses, passion que son entourage a embrassée, à ce qu'il semble, moins par conviction que par déférence pour la volonté impériale.

Le partenaire du César liturgique, c'est l'ascète, à demi-nu, accroupi sur les dalles. Si l'œil se plaît à voir étinceler les pierres fines et les orfèvreries qui chamarrent les dalmatiques et les chapes et chantent en notes joyeuses la prodigieuse habileté du peintre, il revient bien vite à l'effet essentiel du tableau, c'est-à-dire à l'antithèse des deux principaux personnages : l'empereur dans sa gloire, et l'ascète dans sa peau de bouc. Toutefois on peut se demander si cette opposition n'est pas plus littéraire que picturale, et si le peintre n'aurait pas pu en tirer un contraste plus accentué. Il l'aurait pu sans doute, mais alors nous ne nous trouverions plus en présence d'un portrait d'empereur éclatant dans des accessoires magnifiquement traités. Nous serions en face d'un tableau : chacun des personnages y jouerait son rôle et contribuerait par son action à l'effet général. En regardant avec impartialité l'ouvrage de M. Benjamin Constant, on pense invinciblement à cette maîtresse de maison, hospitalière mais éco-

AUBERT (J.) *L'Amour en vacances*

BERAUD (J.) — *La salle des filles au Dépot*

nome, qui fait exécuter par deux artistes le septuor de Beethoven.

Toutefois, à défaut de l'histoire, nous avons dans cette œuvre le souci et la recherche de l'histoire. La pensée du spectateur se trouve détachée pour quelques instants des anecdotes futiles et sans nombre qui tapissent les murs du palais, et quelque chose revit en lui des émotions évoquées jadis par l'étude d'une époque troublante et mystérieuse encore.

Ce que nous voulons dans un tableau, ce qui nous intéresse et ce qui nous passionne, au risque de paraître les amis intempérants du paradoxe, ce n'est pas l'anecdote; c'est l'histoire.

M. Rochegrosse flottera-t-il toujours indécis entre cette déesse inspiratrice des pensées fortes et cette aimable fille qui ne se refuse pas aux bienveillances de la masse? Il nous avait paru voir dans ce jeune homme à ses débuts, à travers des recherches un peu ambitieuses mais certainement pardonnables, à travers des incorrections archéologiques sur lesquelles nous étions tout disposés à fermer les yeux, un adorateur résolu de cette source pure à laquelle s'abreuvent les grands artistes. A ne regarder que l'apparence des choses, il fallait demander à M. Rochegrosse seulement de modérer les élans d'une imagination surabondante. Quand il se sera calmé, pensions-nous, quand il saura diriger sa sève sans la répandre, cet élève audacieux pourra devenir un maître fort. Nous serions terrifiés d'avoir à faire ici un aveu, c'est que ce qui paraissait imagination débordante était surtout la recherche voulue de l'extraordinaire. Nous le disons à M. Rochegrosse avec la sympathie que commandent encore ses admirables qualités. Si c'est la fougue qui l'entraîne, pourquoi donc le pousse-t-elle invinciblement à descendre trois fois en quatre ans le même escalier? Qu'il y prenne garde, à descendre ainsi il finirait par ne plus se retrouver lui-même. Cette fois ce n'est pas l'escalier d'Andromaque, taillé à vif dans le mur de Troie; ce n'est pas non plus cette rue grouillante où dégringolait au milieu de la populace je ne sais quel prédécesseur de Justinien; c'est l'escalier de Nabuchodonosor. Tous les peuples y pas-

sent. Après les Romains, les Grecs; après les Grecs, les Babyloniens. M. Rochegrosse descend les escaliers, mais il remonte l'histoire.

Quelle odieuse querelle et combien elle serait indigne d'une critique consciencieuse si, à travers des similitudes regrettables de cadre, l'artiste avait su renouveler la forme de son talent. Mais non. Nous connaissions déjà ces figures, et nous avons déjà vu sourire dans une rue de Rome ces gens que nous voyons sourire encore, revêtus du même costume, devant le palais du roi des rois. Et ce corps jeté en avant, étendu tout du long sur le devant de la toile, ne l'avons-nous pas vu déjà? Le sexe et le vêtement pouvaient différer; l'intention était la même. Il fallait saisir le public par la maestria prodigieuse de l'exécution, l'empoigner en se jouant de la difficulté qu'il y a à présenter un personnage dans une posture aussi extraordinaire; et en admirant Nabuchodonosor en robe jaune, le souvenir très vivant nous est revenu d'une femme en robe verte qui tenait l'année dernière dans le tableau des *Jacques* le milieu du premier plan.

C'est sans intention malveillante que nous rapprochons de la composition tourmentée du jeune peintre la simplicité des textes sacrés :

« 28. — Toutes ces choses arrivèrent au roi Nébucadnetsar.

« 29. — Au bout de douze mois, il se promenait dans le palais royal de Babylone.

« 30. — Et le roi, prenant la parole, dit : « N'est-ce pas ici « Babylone la grande que j'ai bâtie pour être la demeure royale, « par le pouvoir de ma force et pour la gloire de ma magnificence? »

« 31. — La parole était encore dans la bouche du roi quand une voix vint des cieux : « Roi Nébucadnetsar, on t'annonce que « ton royaume te va être ôté.

« 32. — Et on va te chasser d'entre les hommes, et ton habi- « tation sera avec les bêtes des champs ; on te paîtra d'herbe « comme les bœufs, et sept ans passeront sur toi jusqu'à ce que tu

ROCHEGROSSE (G.). — *La folie du Roi Nabuchodonosor*

BOUCHARD Pl. *Une vengeance au harem*

« connaisses que le Souverain domine sur le royaume des hommes « et qu'il le donne à qui il lui plaît. »

« 33. — A cette même heure-là, cette parole fut accomplie sur Nébucadnetsar, et il fut chassé d'entre les hommes; il mangea l'herbe comme les bœufs et son corps fut arrosé de la rosée des cieux, jusqu'à ce que son poil crût comme celui de l'aigle, et ses ongles comme ceux des oiseaux. »

Tel est le texte : avec quelle simplicité un artiste comme M. Puvis de Chavannes s'en serait emparé. Il se serait oublié lui-même pour nous dire la légende de l'orgueil abaissé. M. Rochegrosse ne veut pas qu'on l'oublie, et au lieu d'être saisi par le drame qu'il raconte, le spectateur est étourdi par la manœuvre habile mais inattendue du pinceau. Les préoccupations étrangères au sujet ont envahi l'esprit du peintre, et il entend nous faire prendre la recherche de l'extraordinaire pour la passion de la vérité. Son héros, ce n'est plus Nabuchodonosor; ce n'est même pas le Nabucadnetsar de la Bible. Voyez le livret : c'est Nébou-Koudouri-Ouçour. Deux ailes ne suffisent pas à l'ange exterminateur, qui lui apparaît comme le représentant allégorique de la puissance de Jéhovah, il lui en faut quatre.

La parole vient de s'accomplir. Nabuchodonosor, fuyant les hommes, est allé se cacher dans une cour sombre, où l'émail bleu des briques est gras d'humidité, où les murs sont rongés par la lèpre verte de la moisissure. Dans ce cloaque, où traînent des ordures de toutes sortes, le roi des rois se vautre et cherche sa nourriture. Il mange de l'herbe poussée entre les pierres et roule des yeux féroces, ce menu n'étant sans doute pas pour le satisfaire. Une figure allégorique, translucide et irisée, portant le glaive à la main, et emplissant la toile de l'envergure de ses quatre ailes, est posée debout, un pied sur la tête et un pied sur les reins du roi, dont la superbe est ainsi châtiée par le Tout-Puissant. L'apparition n'est visible que pour les visiteurs du Salon, qui retrouvent avec plaisir le souvenir des beaux dessins que Gustave Doré leur

avait rendus familiers. Nabuchodonosor ne peut voir cette figure surnaturelle, et les autres personnages du tableau sont censés ne pas la voir davantage. De là l'étonnement profond, l'ahurissement des courtisans, des femmes du harem, des eunuques et du portetiare qui cherchent le maître auguste et redouté et qui le retrouvent rampant dans la boue d'une courette grasse. Cependant, là-haut, à la droite du tableau, Babylone dresse ses dômes étincelants, et une foule bigarrée passe dans le ciel lumineux. Ayons le courage de le dire, cette partie de l'ouvrage aurait pu, aurait dû être bien peinte.

Il semble qu'en exécutant son tableau, M. Rochegrosse ait été hanté par les colorations du verre incassable. Des irisations étranges, rendues avec une adresse infinie, font danser des lumières violettes et mauves sur les verts, les bleus et les jaunes crus de la robe royale et des murs babyloniens. Ça part, ça fuse, ça crie : c'est une débauche de couleurs, une série de tours de force, un bouquet de pétards. Et que nous voilà loin de la vérité, peu tapageuse d'ordinaire, et qui n'est jamais si belle que lorsqu'elle est parée de sa seule simplicité.

Si M. Rochegrosse ne veut pas trahir les grandes espérances que son jeune talent nous a données et la sympathie profonde qu'il nous inspire, qu'il renonce à ces chinoiseries compliquées, qu'il ait l'ambition très haute d'être simple.

*
* *

Aucune ambition n'est plus haute que de faire simple en traitant le nu. Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, l'artiste qui enveloppera la forme de ses personnages dans un peplum ou dans un manteau, qui serrera leurs côtes dans un gilet, qui garnira leurs cuisses d'une cotte de maille, voire même d'un pantalon, aura toujours beaucoup moins de vaillance que celui qui s'attaquera au nu.

Le nu est l'ambition des forts. Ici rien des hasards heureux

QUINSAC (P. *Le Bain*

DUBUFE (G.) *Misericordia!*

du pinceau. La science doit remplacer l'habileté, et si l'enthousiasme de la forme n'est pas un vain idéal, si la glorification de la beauté humaine est bien l'une des plus nobles entreprises de l'art, il faut faire au nu une place à part et hors ligne dans l'étude de ces manifestations annuelles qui constituent le Salon.

Est-ce un signe des temps? Est-ce un effet de l'abaissement du niveau général? Le nu tend à disparaître. Nous ne songerions pas à nous en plaindre s'il était possible de le retrouver sous le décor trompeur du vêtement, et si l'on sentait sous les habits ou sous les jaquettes, sous les justaucorps ou sous les corsages, sous les dalmatiques ou sous les simarres, palpiter la forme humaine. Il y a une chose plus grave encore que de faire des gens habillés dont on ne devine pas sous l'étoffe la ligne nue : c'est d'exécuter des personnes nues qui ont l'air d'être déshabillées. Entre les gens dévêtus et ceux qui vivent librement sous le soleil dans l'innocence superbe de la forme, il existe une différence aussi profonde qu'entre la vérité qui s'avance pudique, ignorante de sa nudité, et la grivoiserie qui s'étale impudente pour faire appel aux passions les moins esthétiques du public.

La dame sans vêtement de M. Gervex n'est pas une femme nue. Si ce n'est pas par un raffinement libidineux que l'artiste a placé sur sa figure un masque noir, c'est donc pour que nous ne reconnaissions pas en elle quelque modèle d'atelier qui se promène au vernissage dans une autre toilette. Il est des salons où l'on rencontre des physionomies de ce genre; mais elles sont rarement isolées. Quelques-unes ont eu le soin de conserver leurs bas. Les bas du modèle sont restés cette fois dans l'atelier du peintre et personne ne nous fera croire que ce soit la duchesse d'Urbino qui les y ait laissés. C'est la petite comtesse de Mistenflûte, tout au plus; disons-le-lui avec déférence, elle a les jambes terriblement longues.

Elle est bien propre la petite dame de M. Gervex; on voit qu'elle a l'habitude de l'eau. Nous ne lui faisons pas un crime d'être

toujours entre deux bains; mais devant ces formes si nettoyées, nous avons regretté amèrement la saleté saine qui couvrait les torses nus de certains charbonniers vigoureux, exécutés par M. Gervex, autrefois, avec le seul souci de faire une œuvre d'art.

M. Lœwe-Marchand possède au suprême degré l'ambition respectable que M. Gervex semble avoir abandonnée. Il avait exposé l'année dernière un prisonnier attaché par les poignets, qui avait paru, à tous les amis des belles formes, un morceau d'école très savoureux. Nous le retrouvons au Salon avec une œuvre énergique : *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre.* On voit bien que ces gens-là n'ont jamais été habillés. Leurs formes pleines et nues s'étalent sans impudeur sous la lumière du séjour qu'ils vont quitter.

VAN DEN BOS — *Après midi d'automne*

Le drame dont ils sont les acteurs émouvants les précipite dans son action, donne une haute expression à leurs gestes, et personnifie dans ces deux êtres l'humanité tout entière. Cette page a incontestablement du caractère, de la force et du style. On dira peut-être que le remords les tient courbés sous le poids de la première faute bien plus que la terreur de l'ange, un peu mesquin, qui les invite, sans autorité, à aller peupler la terre. On reprochera à Adam de ne pas avoir

GERVEX (H.) — *La femme au masque*

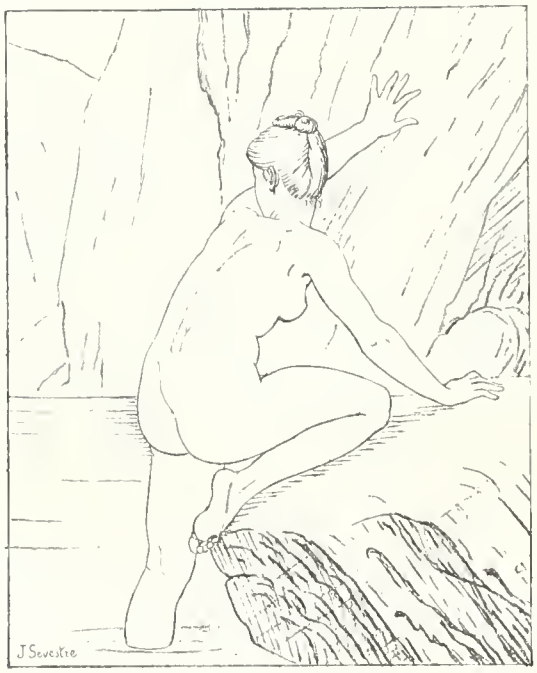
conservé la jeunesse, apanage de ceux qui n'ont pas beaucoup péché, et de s'être bien épuisé dans le *farniente* à peine abandonné du paradis. Ce sont là querelles de détail. Il restera à louer dans cet ouvrage une étude consciencieuse et libre, souple et simple, abondante et discrète du corps humain, une science sûre de la ligne, une recherche toujours heureuse d'un modelé qui n'ignore aucune des règles sévères de l'anatomie. Les quelques incorrections de la composition laissent intact et saisissant le drame que le peintre a voulu rendre.

COLLIN (R.). *Floréal*

Elle n'a rien de dramatique la fleur vivante que M. Raphael Collin a couchée dans la verdure de Floréal. C'est la personnification de Mai. La tête est jeune, mutine, vivante, pleine de sourires, pleine de promesses. Jeune aussi, et vivant, et plein de promesses est le corps délicat naïvement étendu sur l'herbe tendre. Un air fin et léger circule librement autour de cette enfant. Un ciel transparent lui sourit. Une atmosphère de printemps la caresse. Tout s'éveille dans ce tableau. C'est un concert de baisers entre l'Amour et la Nature.

Qui saura dire en prose vulgaire le charme indéfinissable, la

franchise mystérieuse de cette figure. Légèrement inclinée, elle sourit aux béatitudes futures de la vie. La tête est rejetée en arrière. Les yeux très fins s'ouvrent franchement dans une ignorance déjà malicieuse. Pense-t-elle à autre chose, cette adolescente indécise, qu'à jouir des joies de la nature? Une suprême poésie se dégage de ce corps charmant. Elle envahit l'indifférent lui-même et lui fait revivre le passé. Toutes les ivresses du printemps de l'existence vous remontent au cœur. On voudrait encore une fois respirer à pleins poumons dans la campagne apaisée, recommencer la vie au milieu de ce renouveau délicieux. Devant ce poème d'où se dégage la pensée vivifiante de l'éternel mouvement des choses et du travail sans trêve de la nature paresseuse, l'idée impérieuse des loisirs laborieux nous pénètre et nous enveloppe.



SEVESTRE (J.). *Poursuivie.*

Le véritable mérite des œuvres fortes n'est-il pas de chasser les vulgaires pensées et, à travers le tourbillon qui nous entraîne, de suspendre un instant les matérialités du combat quotidien pour nous abreuver dans une oasis aux sources de l'idéal?

Floréal est le joyau rare du salon. En vain nous chercherions dans les trente-deux salles de la peinture une œuvre d'art aussi affinée.

La petite femme nue que M. P. Mousset a hissée sur une branche d'arbre et qui nous montre avec un air de triomphe un nid qu'elle a su prendre sans s'écorcher les jambes contre l'écorce,

BANUELOS (Melle A.) *Enfant endormi*

WILLEMS (F.) *Le marchand de volailles*

sans se verdir les bras au contact des mousses et des pariétaires, est jeune aussi. Sa maigreur d'adolescente l'atteste. A travers les feuilles de son perchoir, le soleil dore par endroits sa peau fine. Au premier abord, ce jeune corps, ces feuillages, ce nid d'oiseau, ces chaudes caresses du soleil éveillent des idées joyeuses de printemps; mais il ne faut pas s'arrêter longtemps devant la toile, car bientôt la faiblesse de la conception s'accuse violemment. Nous ne parlons pas du dessin, qui paraît grêle dès que l'œil s'est soustrait aux éblouissements premiers d'une facture lumineuse.

La *Madeleine* de M. Emmanuel Benner, toute nue dans une grotte fraîchement décorée d'une étoffe vert d'eau tirant sur le vert céladon, lit attentivement un in-folio religieux du quatorzième siècle en compagnie d'une tête de mort. La pécheresse est jeune et jolie, bien jeune et bien jolie pour éprouver déjà si puissamment la passion du repentir, la plus tardive des passions. Est-ce bien là d'ailleurs la sœur de Marie? Où est le type de sa race? D'où vient cette jeune fille? A quelle époque a-t-elle vendu son mobilier? Son profil porte, comme une monnaie neuve, le millésime de mil huit cent quatre-vingt-six. Et nous connaissons évidemment cette jolie pécheresse pour l'avoir vue quelque matin, trottant menu à la descente de Batignolles et se hâtant vers un atelier de fleurs et de plumes. Ici c'est le caractère qui manque, et l'œuvre, quelque agréable qu'elle soit, nous choque par un anachronisme impardonnable.

L'anachronisme des types est l'un des écueils des peintres modernes qui traitent des sujets antiques. M. Lucien Berthault veut peindre des syrènes. Il prend des modèles à la fontaine de la place Pigalle; il les choisit avec soin parmi les plus jolies, et il campe, d'après nature, trois figures de femmes nues sur le bord de la mer, appelant du geste et de la voix l'équipage, encore invisible, d'un navire dont la voile blanche apparaît seule sur l'horizon. L'intention de l'artiste doit être bonne. A défaut de liberté et de vigueur, il y a de la conscience dans son exécution. Et ce n'est évi-

demment pas sa faute si ses jolis modèles ont la taille amincie par la torture quotidienne du corset, si elles ont pris, dans les quadrilles de l'Élysée-Montmartre, le déhanchement qui fait la gloire de Grille-d'Égout et de la Goulue, si l'air de la nouvelle Athènes est moins vivifiant que l'air de l'ancienne Attique. Cela est cependant, et les *Sirènes* de M. Berthault, en dépit de sa volonté,

Berthault (L.). *Sirènes.*

en dépit de son programme archaïque, sont des sirènes de la Grenouillère.

Encore une victime de l'anachronisme, M. Rosset-Granger. Son tableau des *Hiérodules* ne manque cependant ni de grandeur ni d'élégance, et nous serions portés à en louer la composition si elle était moins encombrée de personnages. Une, deux, trois figures de femmes se détachant sur le couchant avec de belles lignes produiraient à notre avis une impression plus heureuse; à quoi bon sortir

ROSSET-GRANGER (E.) *Les Hierodules*

tout le gynécée? Était-il besoin d'ajouter aux Hiérodules des premiers plans ces Hiérodules lointaines dont les bras, les coudes, les jambes viennent diminuer le vaste ciel en compromettant la silhouette générale de l'ouvrage?

Peut-être se demandera-t-on ce que signifie ce terme peu usité de Hiérodules. Voici l'explication que le livret nous fournit d'après les *Promenades archéologiques,* de M. Gaston Boissier :

« La divinité d'Éryx avait cet avantage d'être reconnue et honorée par tous les peuples qui naviguaient sur les rivages de la Méditerranée... Le culte de Vénus Érycine avait le caractère sensuel et voluptueux qui était ordinaire aux religions de l'Orient. La déesse était servie par de jeunes et belles esclaves, qu'on appelait en grec des Hiérodules, et qui faisaient oublier aux capitaines de navires, quand ils s'arrêtaient quelques jours, les ennuis des longues traversées. »

L'antiquité fait tout passer. Et l'on salue, et l'on vante, et l'on poétise sous le nom d'Hiérodules des pauvres marchandes d'amour dont le nom moderne inspire moins de respect. Ainsi voilà les beautés qui ont religieusement fondé en Grèce un ordre duquel découlent les établissements hospitaliers à qui notre vieux port de la Gironde, béni des capitaines au long cours et de leurs équipages, dut son nom innocenté par l'usage, par les siècles et par la fortune. En vérité, avant d'avoir vu le livret nous ne nous en doutions guère. Le personnel nous semblait seulement un tantinet tapageur, et la joueuse de flûte — la flûte a précédé le mirliton — ne nous faisait pas l'effet d'exécuter de la musique sacrée.

Cette page avait évoqué en nous le souvenir classique de bacchantes déchaînées dans l'orgie d'une fête galante et buissonnière. Nous nous demandions si le pied fourchu ou le front cornu de quelque faune, ivre de raisin, n'allait pas apparaître au détour de la corniche pour surprendre cette troupe d'humeur facile et peu sauvage. Peut-être aurait-il mieux valu nous laisser sous cette impression et ne pas initier le public à l'existence à peu près oubliée

d'une institution vouée au culte de Vénus Érycine et aux délices des écumeurs de l'Archipel. Le texte de M. Gaston Boissier sert cependant à quelque chose; il enveloppe la grivoiserie du tableau tout entier dans la précision élégamment effrontée du langage académique. Nous aurions préféré un peu plus de mythologie pratique et un peu moins de libertinage archéologique.

Avec une seule figure de femme, M. Édouard Toudouze a trouvé le moyen de compliquer sa toile et de la rendre moins sobre que celle où M. Rosset-Granger a groupé assez d'Hiérodules pour distraire toute une flottille de tartanes en relâche.

Rien n'est plus clair cependant que la composition de M. Toudouze. Cela est intitulé *Salomé triomphante.*

Il s'agit sans doute de la fille d'Hérode Antipater, de la sœur d'Hérode le Grand. Le premier mari de cette Salomé s'appelait Joseph; elle l'accusa de relations adultères et le fit livrer à la torture avec sa prétendue complice. Le second mari de Salomé s'appelait Costobare; elle l'accusa de trahison et le fit mettre à mort. Le troisième mari de Salomé s'appelait Alexos; elle le déshonora par ses liaisons scandaleuses avec quelques Arabes. C'est ainsi que Salomé eut l'occasion dans sa carrière de faire le malheur d'un certain nombre de maris. Elle n'a jamais été plus triomphante qu'aujourd'hui : elle fait le supplice de tous les visiteurs du Salon. Qui croirait qu'une personne aussi blanche, aussi flasque, aussi incolore, aussi entourée d'oripeaux de toutes les époques, ait pu se livrer jadis à des violences aussi coupables? Ce n'est ni la terreur qu'elle inspire, ni le dégoût; car, pour retracer le souvenir terrifiant de tant de crimes, l'artiste a cru devoir nous offrir le spectacle incommodant d'une grande figure maniérée, recherchée, presque jolie et tout à fait insupportable.

A moins que ce ne soit Salomé Marie, femme de Zébédée, qui accompagna Jésus au Calvaire et fut du nombre des saintes femmes. Mais quel costume extraordinaire pour celle qui fut à la fois la mère de saint Jacques le Majeur et la mère de saint Jean

TOULOUZE — *Salome triomphante*

BRETON (J.A.) — *Le goûter*

l'Évangéliste; et quelle singulière façon d'éveiller par un étalage aussi profane des souvenirs aussi sacrés!

Quant à supposer que ce soit Salomé la danseuse, M. Toudouze aura beau mettre devant nous dans un plat la tête de saint Jean-Baptiste, nous nous y refusons absolument. Cette femme n'a jamais pu tenir sur ses pieds. Comment croire qu'elle ait obtenu la tête du précurseur du Messie en exécutant avec grâce des pas cadencés devant Hérode Antipater?

Les morceaux du genre de celui de M. Toudouze sont destinés à nous faire mieux apprécier la peinture de M. William-Adolphe Bouguereau. Que de critiques les toiles américaines du fameux maître n'ont-elles pas soulevées! Comme on s'est donné libre carrière contre lui, et qu'il est spirituel vraiment de reprocher aux gens l'excès même de leurs qualités et de préparer des flèches empoisonnées contre le fantôme de la perfection! De même qu'on reprochait à Aristide d'être juste depuis trop longtemps, de même on reproche à M. Bouguereau d'exposer, depuis un nombre d'années très considérable, des tableaux parfaitement soignés, d'une propreté méticuleuse, d'une élégance très voulue, d'une conception facile, d'une portée toujours égale. Indifférent à ces railleries, le maître poursuit son œuvre, et son patient labeur trouve sa récompense dans l'admiration peu dissimulée de ces masses naïves qui se promènent au Salon. Sans doute elles ne sont pas très compétentes, mais comme elles vont droit aux tableaux de M. Bouguereau! comme elles goûtent Jean Aubert! comme elles portent en elles le sentiment particulier de cette beauté spéciale, qui n'est pas la beauté, mais qui s'enveloppe de toutes les apparences de la grâce et de tous les prestiges de la convention!

M. Bouguereau est l'un des peintres les plus appréciés de ce temps. Il est bien peu de bourgeois, parmi ceux qui se donnent le luxe d'une galerie, qui ne caressent en secret l'espoir de posséder un Bouguereau. Quelques-uns le réalisent, et la fortune du maître va croissant avec sa réputation. Qui donc nous parlait de ce rôle

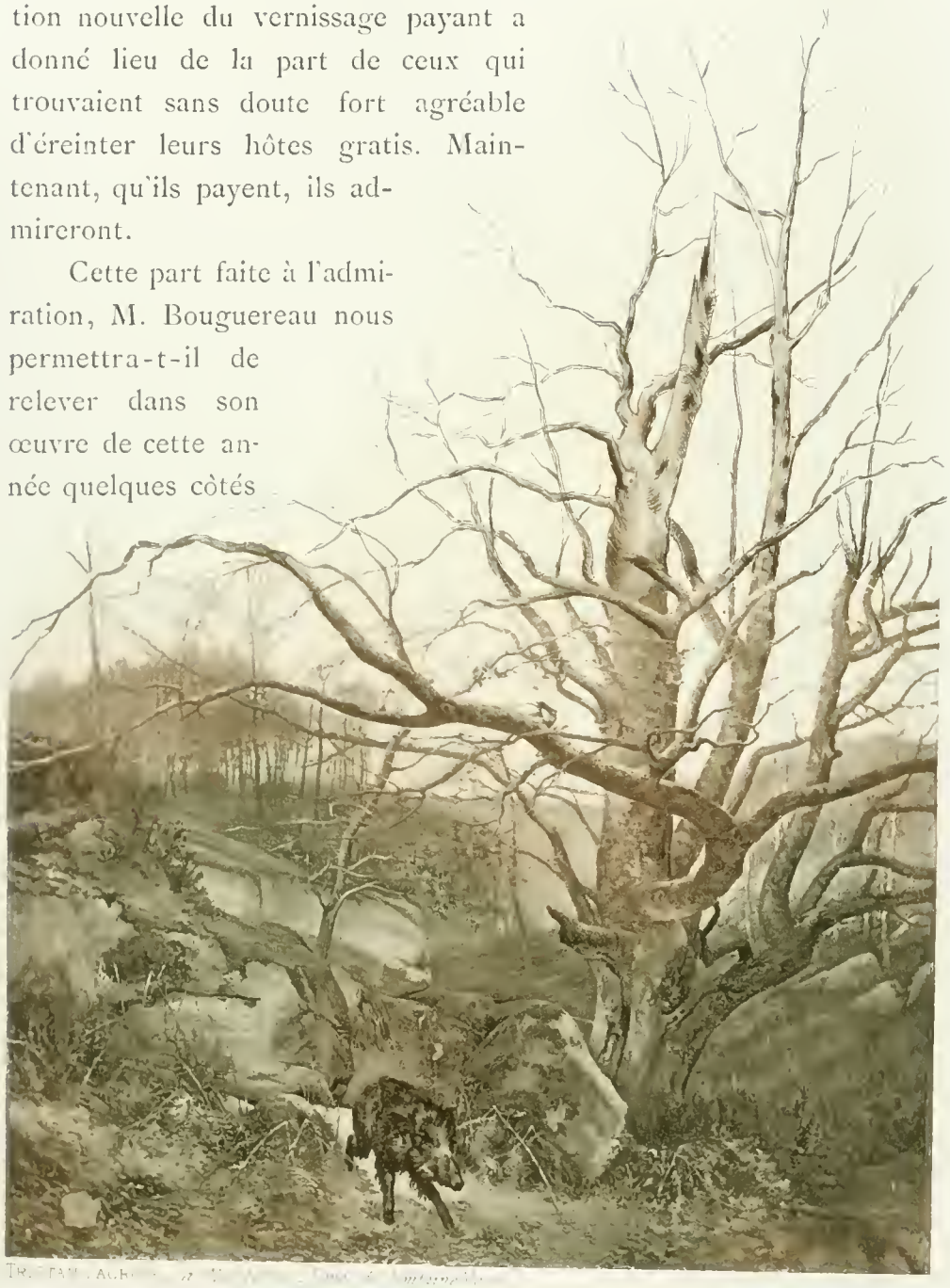
ridicule et mesquin qu'on voulait faire jouer aux artistes dans la société contemporaine, de cette condamnation prononcée par je ne sais quelle fée malveillante au berceau de tous les hommes de génie quand elle leur crie : « Tu donneras peut-être satisfaction à ton sentiment de l'idéal, mais tu ne connaîtras pas la richesse »? Grâce au ciel, pour la félicité des artistes, ces temps ne sont plus. M. Bouguereau a fondé une immense école d'hommes qui savent la valeur de leur métier et qui n'entendent pas, parce qu'ils se livrent à une industrie plus élevée, ne connaître que les joies douteuses de la médiocrité. Comme un conseil quotidien, la définition de Buffon résonne à leurs oreilles. Ils savent fort bien que le génie n'est qu'une longue patience, et, s'ils n'ont pas le génie, ils auront au moins la patience. Ainsi l'on devient dans la société moderne des hommes comme tous les autres hommes. On élève le niveau des artistes, on leur fait entrevoir dans un ciel serein, au-dessus des rives de la Seine, une coupole décorative qui, depuis Richelieu, résume toutes les gloires de la France. Nous ne saurions qu'applaudir pour notre compte à des calculs aussi salutaires.

CORPIGNIES (H.) *de Saint-Privé à Bonneau (Yonne)*

Quand les magasins du Louvre, qui sont en face le musée, font leur exposition, la foule se précipite, et ce vernissage d'un genre particulier n'est pas sans rapporter quelque abondante recette à la caisse. Il est d'un goût plus que douteux de s'étonner que les artistes ne se soient pas cru le droit de mépriser la curiosité légi-

time du public, et nous sommes heureux d'avoir pu saisir l'examen des œuvres d'un des plus illustres parmi eux pour les venger des critiques jalouses auxquelles l'institution nouvelle du vernissage payant a donné lieu de la part de ceux qui trouvaient sans doute fort agréable d'éreinter leurs hôtes gratis. Maintenant, qu'ils payent, ils admireront.

Cette part faite à l'admiration, M. Bouguereau nous permettra-t-il de relever dans son œuvre de cette année quelques côtés



moins heureux, par lesquels elle risquerait d'échapper à sa légitime réputation d'œuvre toujours parfaite? Dans cette femme qui représente le Printemps, l'artiste a-t-il bien mis toutes les promesses de vie, toutes les espérances de fécondité, toutes les sources d'abondance que peut faire naître dans l'âme d'un poète comme lui cette représentation magique de ce qu'il y a d'éternellement jeune, d'éternellement vivifié dans la nature : le Printemps? Nous ne le croyons pas, et nous serions tenté de demander à M. Bouguereau d'y réfléchir. Il est trop consciencieux pour ne pas nous accorder qu'il pourrait y avoir quelque chose de fondé dans notre réclamation. Faut-il ajouter que la nymphe chargée de représenter l'éternelle jeunesse nous a paru accuser quelques tendances libertines, sans avoir l'excuse du tempérament?

L'autre tableau de M. Bouguereau est intitulé : *L'Amour désarmé*. Mais ici un scrupule nous vient. Lequel des deux est l'autre? Le souvenir des numéros inscrits sur les bordures s'est effacé de notre mémoire, et la différence des sujets ne nous fournit pas, à leur défaut, d'indice suffisamment révélateur? Comment nous y reconnaître? Comment distinguer entre deux œuvres de même valeur, de même autorité, traitées avec le même souci et la même expérience, par un artiste dont le talent impeccable et soutenu n'a jamais ni défaillances, ni surprises? L'an prochain, nous prendrons les mesures nécessaires pour éviter la confusion impardonnable dans laquelle notre imprévoyance nous fait tomber aujourd'hui.

Rubens — qui n'eut jamais la parfaite correction de M. Bouguereau — n'est plus là pour faire chanter les chairs joyeuses et rebondies des belles filles de Flandre, et M. Quinsac le supplée peut-être insuffisamment. Ce n'est pas qu'il ne recherche comme le maître l'épanouissement de la santé dans l'ampleur des formes; il aurait plutôt une tendance à l'exagérer. L'abondance ne lui suffit pas; il pousse la ferveur de l'imitation jusqu'à se faire le peintre de la pléthore, comme d'autres se sont fait les peintres de l'anémie. Dans son tableau *le Bain*, la femme qu'il nous présente de dos

BOUGUEREAU W *amour desarme*

TANZI (L.) — *Une Mare à Valvin*

se distingue par la richesse de sa carnation autant que par ses proportions phénoménales. Le coude appuyé contre la gaine d'un Faune, le dos incliné dans une perspective fuyante, une jambe ramenée en avant pour chausser un cothurne absent, la baigneuse tend vers les spectateurs, accoutumés pour la plupart à parler à des visages, la surprenante envergure de ce qui constitue, dans le *Germinal* de M. Zola, « la formule du mépris » pour la Mouquette. Il est sage de mépriser le profane vulgaire; c'est un conseil que donne le bon Horace; mais la figure de M. Quinsac a peut-être tort d'étaler un si gros dédain devant nos gracieuses contemporaines. Ne pourront-elles pas à leur tour trouver quelque chose à reprendre dans ses bras, moins nourris que le reste de son corps, dans ses jambes aux attaches épaisses, et dans les bourrelets que la graisse envahissante plisse autour de son torse?

De tableau en tableau, nous courons à la recherche d'un nu qui n'appelle pas la critique. Nous ne le rencontrons ni dans les *Fleurs du sommeil,* de M. Cesbron, qui nous donne un nu bleu électrique réservé jusqu'ici aux féeries, ni dans le *Triomphe de Vénus,* de M. Barrias, où la déesse triomphe moins que le violet, ni dans la *Fille d'Ève* que M. Denœu a teintée en vieil ivoire, ni dans la *Salammbô*, où M. Tulot fait éclater violemment le nu verdâtre, ni enfin dans l'*Ariane abandonnée*, de M. Sauvé, et sans doute aussi de la Faculté, comme atteinte d'une jaunisse incurable.

La *Nymphe découvrant la tête d'Orphée* ne nous charme pas par le côté inédit du sujet traité; mais, après tant de cas médicaux, nous éprouvons quelque plaisir à regarder les tons chauds et ambrés dont M. Weisz a revêtu un corps quelconque.

Il y a de l'audace dans le dessin de l'*Hermeias* de M. Lehoux. Mais que la facture est lourde! et par quel prodige de simples talonnières peuvent-elles soutenir dans l'espace un personnage aussi massif? Ce Mercure décrit une trajectoire remontante avec une violence de bolide. Un valet-dieu, chargé de commissions amoureuses, doit-il avoir cette rusticité pesante? Ne va-t-il pas dans son vol

écorner des temples et décoiffer des tours? Quelle preuve à l'appui de la théorie du « plus lourd que l'air »!

A ce géant qui joue au petit oiseau, nous préférons l'étude de torse et de bras, très fouillée, très sérieuse, qui donne de l'intérêt au *Saint Denis* de M. Édouard Krug. En faveur de ces qualités, nous n'insisterons pas sur la situation singulière du nimbe d'or, qui reste fidèle à son poste et qui auréole la place où devrait se trouver le chef décollé du martyr.

Une joie plus franche nous est ménagée par un sculpteur, M. Antonin Mercié, qui a retrouvé les colorations gracieuses des petits maîtres du dix-huitième siècle, et jusqu'à leur esprit, en peignant : *le Sang de Vénus.*

Quand il s'agit de rendre le nu, les sculpteurs ont sur les peintres un avantage considérable. La science aride et précieuse du modelé leur a depuis longtemps révélé tous ses secrets, et le jour où ils abandonnent l'ébauchoir pour la palette ils ont le droit de ne pas oublier leur longue fréquentation avec cette autre science qui s'appelle l'anatomie. Sans modelé, sans anatomie, le nu n'est véritablement que la caricature insupportable de la nature. Peut-être aurons-nous l'occasion de constater aussi, quand nous étudierons la sculpture, qu'elle tend à emprunter de plus en plus à l'art du peintre ses procédés les plus raffinés, et peut-être ne sera-t-il pas dépourvu d'intérêt à ce moment d'étudier dans tel morceau de sculpture, marbre ou pierre, les ingéniosités d'une patine savante et nuancée qui va du blanc le plus pur jusqu'aux ors les plus fins. Toute l'habileté du coloriste n'éclate-t-elle pas sur un bronze florentin, dans les ardeurs tendres de la malachite, dans les pâleurs souriantes de l'argent, dans les tons sombres dont la gradation s'accentue jusqu'aux noirs les plus profonds?

Des efforts si vaillants ont habitué depuis longtemps nos sculpteurs à se mesurer avec les effets changeants de la lumière, avec la délicatesse des ombres, avec les gammes du coloris; et comme pour nommer les choses les plus agréables la langue officielle n'a

Vos (H.) — *Le réfectoire des femmes à l'hospice des vieillards, à Bruxelles*

jamais renoncé à trouver des mots barbares, on a décoré cette facilité du génie à se plier à des entreprises aussi diverses du nom de simultanéité des arts ! Le mot est malheureux ; la chose est louable et légitime. Elle nous ramène à ces époques triomphantes où l'égoïsme commercial n'avait pas encore inventé dans tous les arts, dans toutes les sciences, dans toutes les littératures, la spécialisation ; où Michel-Ange pouvait être impunément poète, sculpteur, architecte, peintre et chef militaire.

WERTHEIMER G. Chez Pezon

M. Falguière, dont nous ne parlerons pas cette année, par respect pour le souvenir reconnaissant que nous ont laissé ses tentatives délicates d'autrefois, s'était essayé avec succès dans des tableaux très généreux. M. Paul Dubois, ce maître sculpteur, n'a-t-il pas été aussi un maître peintre? Cette année encore, avec des œuvres moins importantes, il figure au Salon de peinture, où nous le retrouverons quand nous nous occuperons du portrait.

M. Antonin Mercié a suivi de si nobles exemples. Personne

n'a oublié ce morceau exquis, qui figure actuellement au Luxembourg, et dans lequel le jeune maître a chanté le poème d'une Vénus frissonnante au premier contact d'une eau limpide. En l'honneur de la même déesse, il ajoute un chant à son œuvre et il présente cette année à l'admiration des délicats la Vénus blessée, mère des fleurs. La fable est charmante qui veut que d'une blessure faite sous les yeux de l'Amour il ne puisse s'échapper que le sang vermeil dont s'empourpre la corolle des roses.

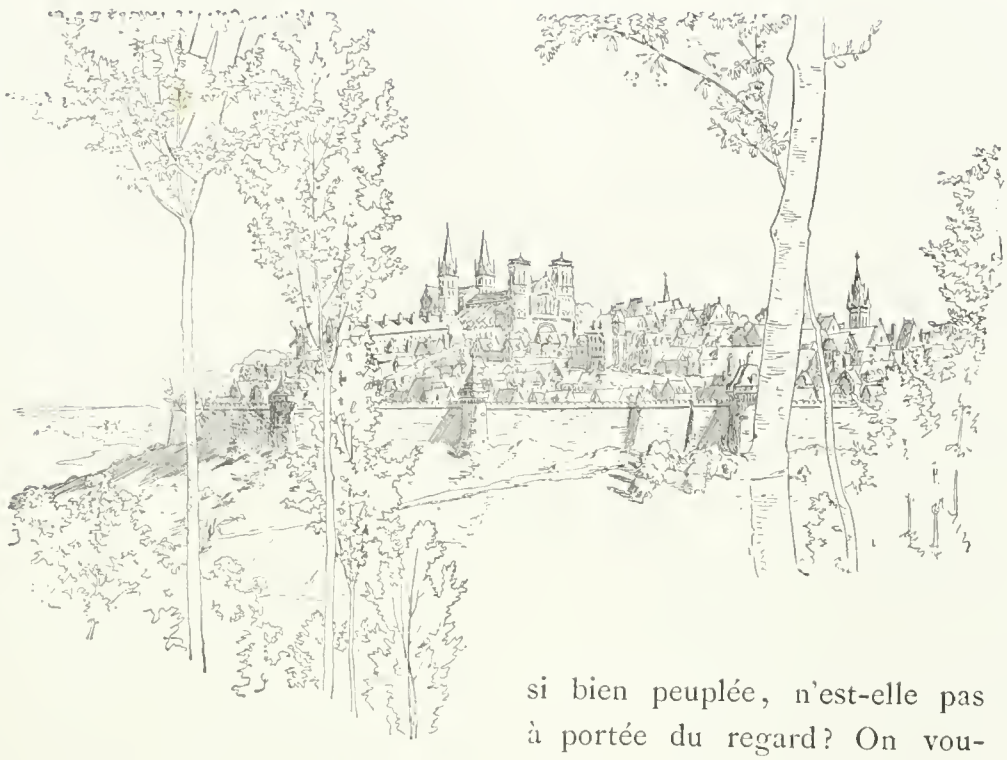
L'artiste n'a pas délayé sur une toile trop vaste cette précieuse légende. Avec un sentiment très juste des mesures, il l'a enfermée dans un cadre proportionné aux mièvreries d'une aussi délicieuse anecdote. Avec un sens non moins certain des grâces du mouvement, il a si bien équilibré le corps de la déesse que, statue vivante, impatiente d'attendre et déjà prête à repartir, elle porte sans fatigue sur sa fine cheville tout le poids de son corps. Avec une science tout aussi sûre des lois de la coloration, il a enveloppé sa Vénus dans les ondes transparentes et claires d'une lumière douce sous laquelle se jouent toutes les séductions d'une chair blonde.

Il serait puéril de demander à l'artiste de peindre Vénus comme il sculpte un tombeau; mais ne s'est-il pas un peu oublié dans des tendresses aussi recherchées? n'a-t-il pas perdu de vue cette anatomie certaine, ce modelé vigoureux qui devraient rester les qualités exemplaires des sculpteurs dans les œuvres peintes? n'a-t-il pas, pour prouver sa science de coloriste, exagéré à plaisir le reflet des verdures sur le dos élégant de la déesse? Et n'est-ce point pitié d'avoir fait à la mère de l'Amour cet enfant regrettable dont elle ne peut être fière?

Il est impossible, en apercevant, dans le coin d'une salle mal éclairée et à une hauteur que la myopie n'atteint pas, le tableau de M. Alexandre Harrison, de ne pas constater qu'on se trouve en présence d'une œuvre d'art originale et savoureuse qui eût mérité une meilleure place. Pourquoi ce pays d'enchantements, cette *Arcadie*

CARPENTIER (E.) — *Mme Roland à Sainte Pélagie*

LEBOURG (A.) — *La neige — Auvergne*



Guillon (A.). *Vézelay au XVIe siècle.*

si bien peuplée, n'est-elle pas à portée du regard? On voudrait voir de plus près ces chairs transparentes et fermes à la fois, que le soleil caresse, pénètre, traverse de ses rayons et qui donnent à l'œil la satisfaction intense de la lumière et de la vie. Certes, on pourra dire que ces femmes, au corps élégant, au visage un peu vulgaire, ne sont ni de Phénée, ni d'Orchomène, ni de Tégée, ni de Phigalie. La Grèce ne les a pas enfantées; le Peloponnèse ne les a pas nourries; l'Arcadie leur est étrangère. Le paysage qui les encadre, qui chante une gamme de verts souriants et jeunes, qui se complaît dans des ombres douces, n'a pas davantage le caractère des bocages où bourdonnent les abeilles de Platon. C'est une verte et grasse Normandie; ce n'est pas le bosquet rare, qui pousse aux pieds des monts pelés de la Grèce, et qui oppose au rude soleil une ombre glaciale et bleue. L'œuvre ne répond pas à son titre; mais qu'importe? Le titre est passager, fugace, sans importance. L'œuvre reste. Quel était le titre primitif de cette gloire du musée

d'Amsterdam que nous appelons aujourd'hui la *Ronde de nuit?*

L'évocation d'un tel souvenir n'est pas faite pour blesser le jeune artiste dont nous parlons. C'est encore un débutant; mais ses qualités sont d'un maître. Chez les maîtres seuls se rencontrent cette franchise d'allure, cette solidité dans la construction du paysage, cette conscience dans la reproduction de la nature qui sont les qualités dominantes de M. Harrison. Il y ajoute ce qui constitue la grande conquête de l'art contemporain, le souci de la lumière crue dans un jour clair. A ce point de vue cet étranger est bien Français. Il est même Parisien. Les défauts de Manet n'ont peut-être pas échappé à sa perspicacité; mais il a su s'inspirer de ce qui fait la force et le triomphe de ce grand incomplet, qui eut le génie de la lumière. Il a cultivé aussi, il a compris le jeune maître trop tôt enlevé à l'art, qui avait fait école à trente ans, et dont le souvenir reste vivace et fécond. Il est bien loin et bien au-dessus de tous ces disciples sans personnalité que Bastien Lepage avait fait naître et qui prétendent, hélas! le continuer! Tout est français dans ce tableau. Le paysage, les figures, le souci de l'exactitude et jusqu'à cette tonalité un peu assombrie, cette recherche savante et aimable des reflets, cet acharnement vainqueur à rendre, avec leurs séductions les plus délicates, la lumière et la vie.

M. Harrison avait déjà attiré l'attention de la critique et mérité ses éloges par son tableau de la *Vague,* où il s'était battu avec les difficultés de la lumière jouant sur l'eau. Il a victorieusement recommencé la bataille cette année avec la lumière des dessous de bois. Aucune autre toile du salon ne nous donne plus vivement l'impression de la nature que cette heureuse et attachante *Arcadie* lumineusement évoquée, sur la terre de France, par l'artiste américain.

Ne sommes-nous pas injustes pour M. Roll en parlant ainsi? Le morceau qu'il intitule modestement *étude* accuse le même souci que la toile de M. Harrison. Comme le Héros de l'*Œuvre* de Zola, M. Roll, conquis au culte de l'art blond, nous montre la

HARRISON (A). — *En Arcadie*

CAROLUS DURAN (E.A.) *Eveil*

nuque et les épaules nues d'une femme se détachant sur le fond vert des feuillages. Ne cherchez pas un sujet, ni un titre autre que celui que le peintre a adopté; mais demandez à ce tableau ce qu'il possède au plus haut degré, la certitude des valeurs, l'harmonie des tons et des rapports, la séduction irrésistible de la lumière frisante. Admirez aussi la facture; elle est ici plus mâle que dans l'*Arcadie*, plus large que dans *Floréal*. Elle a de la santé.

Ce n'est pas par la santé que le talent de M. Carolus Duran se recommande à notre attention. La figure de jeune fille duvetée, dont il étale la nudité sur des coussins, est éclairée, avec préméditation, par un jour d'atelier longuement choisi et calculé en vue de l'effet facile. Tout respire la convention dans cette toile, la pose du modèle, l'opposition trop voulue des tons clairs et des tons sombres, et jusqu'à cet éclat du teint, qui, s'il n'est dû au fard, est certainement emprunté à la palette de M. Chaplin. Cela tombe dans le joli. Plus nos yeux s'ouvriront à la vérité, plus ils s'accoutumeront à ses manifestations, plus nous serons loin de cet art retardataire qui n'ose pas regarder la nature en face, qui la maquille, qui la drape d'ombres fausses, et qui n'a pas les yeux assez puissants pour affronter le grand jour.

*
* *

L'œuvre de M. Puvis de Chavannes, que nous avons mis hors de pair dès le début de cette étude, assure à l'art décoratif, dans le Salon de 1886, la prédominance sur l'histoire, sur le portrait, sur le paysage et sur le genre. Malheureusement l'auteur de la *Vision antique* et de l'*Inspiration chrétienne*, qui ne peut plus compter ses imitateurs, n'a pas même un rival, et parmi les toiles nombreuses qui sont destinées à cacher la nudité des murs officiels, nous n'en trouvons pas qui puissent supporter — nous ne dirons pas une comparaison — mais un simple rapprochement avec la magistrale décoration exécutée pour le musée de Lyon.

Et cependant l'art décoratif est un des plus intéressants de notre époque. Celui-là vit du moins, tandis que les autres dorment dans la routine et le rabâchage. Celui-là cherche une formule nouvelle et fait d'intéressants efforts en vue de se rajeunir. Il est parvenu à attirer l'attention publique sur une grosse question d'art, celle de savoir comment on devait entendre la décoration des édifices. Les opinions sont diverses et les artistes très divisés sur ce qu'il faut faire et sur ce qu'il faut abandonner. D'après l'un des partis en présence, il suffirait de suivre les errements admis, de s'inspirer toujours de la mythologie classique que les soldats de François Ier ont rapportée d'Italie et qui a fait disparaître des palais et des églises la représentation réelle de la vie contemporaine à laquelle sacrifiaient nos peintres et nos sculpteurs du moyen âge. Ceux-ci, que le parti contraire préconise, ne craignaient pas de faire figurer le moine et la ribaude dans les chapiteaux des colonnes, d'y mêler l'âne, animal populaire, et le chardon, son régal préféré. Dans les boiseries des chœurs, ils sculptaient librement les scènes de discorde dont les chapitres étaient troublés bien avant que Boileau écrivit le *Lutrin*, et l'on pourrait citer telle gargouille de l'hôtel de Cluny, où le réalisme de l'art se montre plus qu'indiscret sur les détails de la vie galante. Les artistes de ce temps étaient-ils appelés à peindre les fresques d'une chapelle, ils y réservaient une place au seigneur et à la châtelaine, dont les présents avaient permis de

Attendu (F.). *Le Lièvre.*

KUEHL (G). — *Le dimanche en hollande*

SMITH (A.) *Après l'Averse*

construire ou d'orner l'édifice, et ils n'idéalisaient pas les généreux donateurs en les revêtant de toges romaines, ainsi que le fit il y a peu d'années un peintre français qui travestit les célébrités politiques et littéraires d'aujourd'hui en convives d'Horace ou en familiers de Cicéron. Les ancêtres de l'art français prenaient franchement la vie pour modèle; et quand ils représentaient un chevalier, ils avaient soin de faire son casque et son corselet à la dernière mode de leur époque.

Il y a quelque chose de tentant dans la théorie qui veut nous faire abandonner le mensonge et cultiver la vérité, aussi bien dans le décor que dans l'ornementation, qui répudie la tradition italienne pour rechercher la tradition nationale oubliée et veut faire renaître l'art français, avec son goût de terroir, ses inspirations prises dans la faune et dans la flore du pays même.

Mais le programme de « l'art chez soi » n'est-il pas un peu étroit depuis que tant de découvertes ont élargi l'horizon? Convient-il de se renfermer dans un champ lorsqu'on a l'immensité pour domaine?

Pour nous, il nous semble que le cygne est plus beau quand il déploie ses ailes puissantes sur l'étang de Grandlieu que lorsqu'il fait des grâces parisiennes dans l'étroit circuit du bassin des Tuileries. L'art ne doit pas être éjointé; mais, par cela même que nous le voulons libre, il nous plaît de voir qu'il se divise, qu'il étend ses conquêtes de tous les côtés, qu'il prend au Japon et à tout l'Orient un peu de son goût raffiné et qu'il s'abandonne d'autre part à l'influence réaliste dont il a si longtemps repoussé les assauts.

Malheureusement, la direction et l'esprit d'une œuvre décorative ne dépendent presque jamais de l'artiste qui l'exécute. L'art décoratif est la victime des commissions qui distribuent les commandes et tracent des programmes. Les idées neuves ont quelque peine à s'y glisser, ainsi qu'on a pu le voir en prenant connaissance des sujets choisis pour la décoration intérieure de la Sorbonne comme s'il s'agissait d'un concours pour le prix de Rome. Les

corps indépendants, les municipalités ont, à ce point de vue, plus de libéralisme.

Si quelques efforts, dignes d'attention, ont vivifié l'art des décorateurs dans ces derniers temps, on les doit en grande partie à la Ville de Paris. Désireuse d'embellir les édifices municipaux, elle a ouvert depuis quelques années des concours où les artistes sont appelés à traiter des sujets, peu variés sans doute, mais d'un intérêt suffisant. En attendant qu'un plus long usage permette la représentation du sacrement civil du divorce, les programmes s'en tiennent aux formalités anciennes du mariage, de la déclaration des naissances, du recrutement. Si l'artiste est réaliste, il a beau jeu; s'il est poète, libre à lui d'élargir le cadre et de chanter l'amour, la vie et la guerre. Quant aux juges de ces concours, ils ont prouvé jusqu'ici qu'ils n'étaient esclaves d'aucun parti pris.

MAIGNAN (A.). — *Le Réveil de Juliette.*

Les salons précédents nous ont montré quelques louables essais de décoration moderne, parmi lesquels le plus remarqué et le plus remarquable fut le *Bassin de La Villette* de ce même M. Gervex qui a laissé cette année tomber son pinceau dans la veloutine. L'exemple heureux qu'il avait donné aurait dû être suivi; et notre désillusion a été grande en constatant que la plupart des artistes continuent à demander leur inspiration aux *Lettres à Émilie*.

Nos murs seront-ils toujours voués à la fadeur sucrée des madrigaux de Demoustier? Ne se trouvera-t-il pas quelque part un audacieux pour bannir cet olympe suranné où Prométhée attend sa délivrance sur un rocher rose.

M. Humbert aurait peut-être cette ambition, et il faut lui savoir gré de l'esprit qui anime la toile brossée pour la mairie du XVe arrondissement.

Malheureusement, dans ce panneau, encombré de menuiseries, la place lui a manqué pour conter le drame moderne d'une ville investie, les souffrances de la population assiégée et l'héroïsme des petits fantassins avec l'ampleur et l'unité que comportait un thème aussi fécond. Deux portes à deux battants et la boiserie d'une cheminée haute occupent les trois quarts de la surface. Le champ disgracieux et haché que cette huisserie malencontreuse laisse à l'artiste aurait supporté tout au plus un jeu de rinceaux, un enguirlandement de feuillage ou quelque fantaisie d'astragales comme les renaissants en ont peints pour la reine Marie sur les panneaux étroits du Luxembourg. Il est trop restreint, trop tourmenté, trop accidenté d'obstacles pour qu'on y puisse lire avec intérêt une page d'histoire. Qu'on nous permette une comparaison familière. Ce tableau tant de fois rompu et interrompu par des boiseries importunes nous rappelle le *Roman*

VON STETTEN (C.) *Portrait de M. C. Courtois*

chez la portière. Cette critique ne s'adresse pas au roman, que le peintre, dédaigneux des interruptions, a terminé en dépit de la malveillance des choses; mais à la portière qui a manqué de sens artistique.

Courageusement, la composition de M. Humbert enjambe les découpures gênantes de son panneau à la poursuite d'une continuité irréalisable. Dans cette escalade, elle sacrifie la moitié de son effectif. Combien peu restent entiers, sur la toile, des personnages mis en ligne sur le carton dans l'étude première du tableau. Et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de l'effroyable déroute de ces gens écrasés sous des portes, taillés en pièces, hachés menu, ou de l'impassibilité de l'artiste qui continue son récit sans prétention et sans emphase, qui nous expose les épisodes d'une ville assiégée pendant un triste hiver, des blessés qu'on ramène et des dévouements qui les attendent. Ce sang-froid n'est pas commun. Tout autre, à la place du peintre aurait éprouvé des révoltes légitimes, et poussé çà et là, dans quelque empâtement féroce, un cri de couleur, le cri d'une palette révoltée. M. Humbert s'est abstenu de ces emportements. Il a maintenu son tableau dans une tonalité granuleuse et résignée, qui ne s'écarte des bleus gris que pour rentrer docilement dans les gris bleus.

Une commande pour le Panthéon lui a heureusement fourni l'occasion de prendre sa revanche et de montrer ce qu'il est capable de faire quand il dispose d'un panneau sans obstacles.

Ce second tableau, *Pro patria,* représente un appel aux armes dans quelque vieux bourg de la Gaule. L'aube va naître. Des cavaliers sonnent de la trompe. Un guerrier sort de sa demeure et dit un dernier adieu à ceux et à celles qu'il aime. La facture large adoptée par l'artiste, son souci de procéder par masses, son parti-pris de simplification, donnent à cette œuvre, franchement dessinée, une grandeur incontestable.

Il y a de la grandeur aussi dans le long panneau, promis à la mairie de Saint-Maur, où M. Baudouin a rapproché dans une fort

DINET (A.E.) — *Le vieux conteur*

RENAN (A.) *Dans le Cimetière de Tyr (Syrie)*

honnête intention la Famille et le Travail. Entre ces deux éléments du bonheur humain, il n'y a que la distance d'une porte, car il est bien entendu qu'il y a au moins une porte dans une toile décorative, tout le monde ne pouvant pas en avoir trois, comme M. Humbert.

Loin de blâmer M. Baudouin d'avoir figuré la Famille par une ménagère avec ses enfants sur le seuil d'une humble maison, et le Travail par un chantier où douze ouvriers vigoureux roulent ou taillent des pierres, nous le féliciterons d'avoir pris dans la réalité les figures symboliques du labeur et du foyer. Nous le féliciterons aussi d'avoir complété et relié ses deux groupes par le ruban de Marne qui coule aux pieds des côteaux de Chennevières. Le paysage est sain, lui aussi, et d'un charme très vrai. Si la conception philosophique de ce tableau nous plaît, il ne saurait en être de même de son exécution et de sa lumière. Pourquoi ce ciel blafard? Pourquoi cette tonalité grise qui attriste la famille et assombrit le travail? N'eût-il pas été plus consolont, plus encourageant, et surtout plus décoratif d'inviter le soleil à cette fête? Il n'y serait pas déplacé, l'astre qui fait gazouiller les nids et pousser des cris de joie aux petits enfants. La nature n'est pas une marâtre, et il lui arrive d'illuminer superbement les buissons verts, les maisons pauvres et les chantiers affairés. Alors tout s'embellit. La gaieté bruyante des tout petits remplit l'air de cris joyeux, tandis qu'un peu plus loin une chanson lente et rythmique adoucit la tâche de l'ouvrier.

Mais nous oublions que les ouvriers de M. Baudouin ne jouissent pas de leur liberté. 1789 n'a pas lui pour ces malheureux. Ils sont emprisonnés dans un gros trait noir, ni plus ni moins que les personnages des vitraux gothiques enchâssés dans le plomb. Pourquoi cercler ainsi toutes les figures? Dans une toile dont le mérite principal est la réalité, pourquoi recourir à un procédé aussi contraire à la réalité? Qui donc a jamais vu, sur les bords de la Marne, une silhouette humaine s'envelopper ainsi d'un liséré noir d'ivoire? L'œil préoccupé, attiré, hypnothisé bientôt par ce lacet

fatal, le suit dans son parcours et s'étonne de le voir alourdir les profils et se placer effrontément entre le ton blanc d'une manche de chemise et le ton gris d'un nuage léger. A qui cela appartient-il? Qu'on le lui rende et qu'on en débarrasse ces pauvres gens.

Les peintres en bâtiment sont bien avisés quand ils font courir dans l'ovale d'un plafond des cirrus blancs sur un ciel bleu. Chacun au moins y cherche ce qu'il désire, les arguments qui fuient, l'esprit qui court, le rêve qui passe. Mais n'y a-t-il pas quelque dé-

LIPHART (E. DE). *L'Étoile du berger.*

plaisir, quand on lève les yeux, de voir planer au-dessus de sa tête des constructions dont la stabilité est presque toujours inquiétante, des cartouches qui se soutiennent miraculeusement dans les airs, ou des êtres poncifs et substantiels, qui folâtrent loudement sur des nuées?

Dans ces petits Olympes, que circonscrit une moulure dorée, d'étranges accouplements se produisent. N'est-ce pas merveille d'y découvrir, comme dans l'*Étoile du Berger* de M. de Liphart, une jeunesse Louis XV, en chapeau de paille et en corselet lacé,

qui flirte avec un berger antique et nu, décoré par Belloir du rideau traditionnel en velours rouge à crépine d'or? Cependant des amours joufflus tressent des guirlandes de roses autour de ces galants, montent à dada sur un toutou, et se livrent à d'autres jeux innocents. Au-dessus de cette marmaille plafonnante, une figure nue, qui tranche d'une manière exagérée, symbolise l'Étoile du berger, et se fait voiturer sur un char par quatre colombes dont un

SCHRYVER (L. DE). — *Le premier jour de Printemps.*

Amour tient les rênes fleuries. Toutes les fadeurs des madrigaux, tout les patchoulis mythologiques, toutes les poésies du *Fidèle Berger* flottent dans ce pauvre ciel. Il n'en faudrait pas davantage pour convertir un idéaliste au culte de la réalité la plus terre à terre.

Il y a plus de goût, plus de mesure, plus d'effet décoratif dans le *Passage de Vénus*, de M. L. Dupain. Cet artiste, du moins,

laisse au ciel une certaine envergure. Il le peuple avec discrétion, et s'il a également recours à la mythologie pour représenter un phénomène scientifique, du moins l'emploie-t-il avec une incontestable élégance et une grande légèreté de touche. Son faire gracieux et son dessin rappellent la manière distinguée des dessinateurs de vignettes du siècle dernier. Mais quelle singulière idée d'avoir coupé par un horizon marin tout un arc de cercle de ce plafond! La mer! si haut! La vaste mer! Et c'est à l'Observatoire que cette toile prendra place, sous les yeux de savants qui ne plaisantent pas avec les lois de la pesanteur! Votre mer, Monsieur Dupain, va déferler dans les salons. Gare l'eau! la douche est imminente.

On connaît la légende des mariés de Montrouge, qui se crurent légalement unis pour avoir de bonne foi rempli les formalités requises à la mairie de leur arrondissement, et qui furent déclarés concubins parce que l'officiant se trouvait être, au lieu du maire ou de son adjoint, un simple conseiller sans mandat matrimonial. Cette mésaventure avait jeté quelque discrédit sur la maison. La clientèle se méfiait. On ne se mariait plus. Pour ramener les amoureux à l'audition des articles 212 et suivants du Code civil, on a commandé à M. Chartran un plafond qu'il a su rendre aimable et attrayant. Sans nul doute, les noces reprendront le chemin oublié de la mairie, quand ce ne serait que pour voir le triomphant Amour qui célèbre les joies du bonheur légitime et qui s'applaudit d'avoir conjoint — la chose était en effet difficile — une petite Parisienne en robe blanche et en voile blanc, qui laisse coquettement voir ses bras nus, avec un Athénien drapé à l'antique et chaussé de cothurnes. M. de Liphart nous avait déjà donné un avant-goût de l'union d'une Montrougienne de 1886 avec un berger du temps de Périclès. Ce symbole de l'amour à travers les âges, de l'amour oublieux des siècles, doit avoir quelque mérite qui nous échappe, puisque deux artistes de valeur se sont plu à nous le développer chacun de son côté. Le développement de M. Chartran a du moins l'avantage d'être bien ordonné et de nous apparaître paré de couleurs heureuses

CHARTRAN (T.) *Fragment du Plafond*
de la Salle des mariages de la Mairie de Montrouge

SINIBALDI (P.) — *Un mariage*

dont le jaune est sévèrement exclu. La population va doubler à Montrouge.

Sur un fond de marbre blanc une figure de femme aérienne, mais non ailée, porte notre drapeau et offre un rameau d'or au buste en bronze vert de l'amiral Courbet. Ne me demandez pas comment cette personne se maintient dans l'air; je vous répondrai qu'elle est gracieuse et légère comme la libellule, que le mouvement de son corps et des étoffes qui flottent autour d'elle donne l'illusion d'un envolement, et qu'à défaut de réalité M. Ruel nous offre là une fantaisie originale.

A cette toile, où la fantaisie domine, nous serions tentés de préférer le décor que M. Montenard a brossé d'après nature et qui est destiné à décorer un escalier. Ce paysage est une fenêtre ouverte sur la côte de Provence. Bien heureux le Parisien dont l'horizon va s'élargir et s'embellir des beautés de la « gueuse parfumée ». Il aura la joie de ce spectacle dont nous avons savouré le charme en montant à la Turbie ou en nous enfonçant dans la vallée de Grasse. Il verra se profiler sur le ciel la ligne descendante de la colline, coupée çà et là par quelques bouquets d'oliviers cendrés. Sur le chemin, que bordent les chardons fleuris, dont les feuilles inspiraient jadis nos grands ferronniers, il assistera au défilé des femmes, portant fièrement sur la tête les mannes remplies par la cueillette. Il aura, pendant les longs hivers, une radieuse évocation des pays de soleil, où la chaleur joyeuse est adoucie par la brise marine. Certes, c'est là le meilleur des décors, et cela vaut mieux à tous égards, qu'une ronde de nymphes d'atelier ou qu'un vol d'amours bouffis sur le vieux ciel mythologique.

*
* *

En tête des peintres historiens, il faut toujours placer M. Jean-Paul Laurens, même lorsqu'il expose, comme cette année, un tableau de chevalet. Si petite que soit cette toile, elle se relie

trop étroitement à celles qui l'ont précédée, pour qu'il soit possible de l'en distraire et d'en faire l'objet d'un examen particulier. L'œuvre du peintre est tenace et continu. On en soupçonne déjà la grandeur pour l'avoir feuilleté d'année en année ; mais l'admiration qu'il inspire croîtra certainement quand il sera permis d'en embrasser l'ensemble.

M. Jean-Paul Laurens, avec une hardiesse rare, s'est fait l'historien dramatique de l'Église régissant les rois, dominant les peuples, tourmentée elle-même par des luttes sanglantes et par des vengeances terribles. Ses personnages dépassent moralement les proportions humaines. Entre tous, je revois le pape Étienne VII faisant exhumer le corps de son prédécesseur le pape Formose, le mascaradant de ses habits sacerdotaux, le jetant sur le trône pontifical et faisant devant le concile le procès du cadavre : « Pourquoi, évêque de Porto, ton ambition s'est-elle élevée jusqu'au trône de Rome ? »

Conteur austère de drames violents, M. Jean-Paul Laurens se rattache, par ses tendances, aux peintres du moyen âge pour qui la Mort était une figure familière. Deux forces éternelles se sont toujours partagé l'art : l'amour et la mort. Hors d'elles, il n'est rien que d'inutile et de petit. C'est à la mort que le nouveau professeur de l'École des Beaux-Arts a consacré son talent. Il est seul aujourd'hui à la chanter, car nous sommes en pays latin, et nous devons à nos origines de superstitieuses terreurs pour les évocations macabres. Chez M. Jean-Paul Laurens, l'influence latine ne se manifeste que par la clarté de son esprit, que par la simplicité de sa composition, et c'est à ces qualités et à sa rigoureuse facture qu'il doit d'avoir été compris par une époque éprise du joli, et toute au fleuretis de la galanterie, cette décadence de l'amour.

La *Mort de Tibère*, la *Jeune fille morte*, le *Pape Formose*, la *Mort du duc d'Enghien*, *Borgia devant le corps de l'Impératrice Isabelle*, la *Mort de Marceau*, les *Emmurés de Carcassonne*, l'*Interdit*, etc., toujours le thème favori reparaît dans ses toiles et les

LAURENS (J.P.) *Le Grand Inquisiteur et les rois catholiques*

relie l'une à l'autre pour en faire les chaînons de son œuvre. L'idée de la mort et la terrible évocation de l'Église dominent encore dans le tableau que M. Jean-Paul Laurens intitule aujourd'hui : *Le Grand inquisiteur chez les rois catholiques.*

Il est intéressant de lire le passage de l'histoire critique de l'Inquisition d'Espagne, qui a inspiré le peintre :

« ... Les Juifs d'Espagne, menacés par l'Inquisition, offrirent, pour détourner le danger, 30,000 ducats destinés à la guerre de Grenade. Torquemada, ayant été averti que Ferdinand et Isabelle prêtaient l'oreille à ces propositions, se présente devant eux, un crucifix à la main, et leur dit : « Judas a le premier vendu son « maître pour trente deniers : Vos Altesses pensent à le vendre « une seconde fois pour 30,000 pièces d'argent. Le voici; prenez-le « et hâtez-vous de le vendre. »

Dans ce tableau, Torquemada domine tout de sa haute taille, de son profil terrible de vieillard fanatique, de son geste qui dresse la croix et donne à son vêtement monacal je ne sais quelle envergure terrifiante. Cet homme est la force ; cet homme est la volonté implacable. On ne voit que son profil, que sa dextre et que son dos, et l'on s'étonne de la puissance extraordinaire d'expression qui peut se dégager d'une figure ainsi présentée. Ce Torquemada est grand et écrasant comme l'Église dont il représente à la fois la majesté et la passion.

C'est dans une chambre basse, aux fenêtres grillées, que la scène se passe. Sous la sanglante parole du moine, le roi s'affaisse sur son banc comme un coupable qui vient d'entendre son arrêt. La reine, les mains jointes, les yeux levés vers la croix, semble protester de toute sa foi. Entre ces trois êtres, vient de se jouer le premier acte d'un drame dont le dénouement se poursuivra dans le rouge flamboiement des bûchers. La royauté vaincue livre la vie d'un peuple à la folie d'un fanatique, et jamais main royale n'a signé de plus monstrueux arrêt de mort que la main molle et découragée du roi Ferdinand ne vient d'en consentir en retombant

inerte sur son genou. C'est à l'idée de mort, idée haute, idée grande, idée saine, que nous ramène invinciblement chaque œuvre nouvelle de M. Jean-Paul Laurens. Le peintre a fait renaître la mort au plus grand profit de l'art moderne.

Concevoir, entreprendre cette renaissance, la réaliser à une époque comme la nôtre, résister dans ce but aux tentations de toute sorte, aux offres des marchands qui apportent des traités dorés, aux conseils dangereux des amateurs, aux désirs malsains du public; châtier son œuvre, en exclure presque complètement la femme de peur de rencontrer le joli en cherchant le beau, marcher seul dans la voie choisie, ne pas se laisser décourager par la critique qui vous jette Valdès Leal et Ribera à la tête; évoquer sans cesse devant des décadents épris de japoniaiseries et de cocotteries la formidable image de la fin des êtres, s'imposer par la sincérité de la conviction et par l'autorité du talent, sans charlatanisme et sans courtisanerie, voilà qui est d'un maître.

BROUILLET (A.). — *Portrait de Mme D.*

Par la facture, par la sobriété, par le style, M. Ernest Bordes tend à se rapprocher de M. Jean-Paul Laurens. On a beaucoup remarqué, cette année, et non sans raison, son tableau : la *Mort*

BORDES (E.) — *La mort de l'évêque Prætextatus*

MORLON (A.). — *A nous! à nous!*

de l'évêque Prætextatus, dans lequel on a vu l'œuvre d'un artiste très consciencieux et qui n'est pas incapable de peindre des scènes de notre histoire. Le peintre a évidemment lu et médité les *Récits mérovingiens*, d'Augustin Thierry; il y a étudié ses personnages; il s'est pénétré de leur caractère et de leurs passions. Il connaît par le menu la vie de ce digne et bon évêque de Rouen, qui fut assassiné par un misérable sur l'ordre de Frédégonde. Frappé au pied du maître-autel, le saint homme eut encore la force de gravir les degrés, d'atteindre le vase d'or et d'y prendre l'hostie de la dernière communion. Puis, rendant grâce à Dieu, il tomba en défaillance entre les bras de ses fidèles serviteurs et fut transporté par eux dans son appartement.

« Instruite de ce qui venait d'avoir lieu, soit par la rumeur publique, soit par le meurtrier lui-même, Frédégonde voulut se donner l'affreux plaisir de voir son ennemi agonisant. Elle se rendit en hâte à la maison de l'évêque..... Prætextatus était dans son lit, ayant sur le visage tous les signes d'une mort prochaine, mais conservant encore le sentiment et la connaissance. La reine dissimula ce qu'elle ressentait de joie, et, prenant avec un air de sympathie, un ton de dignité royale, elle dit au mourant : « Il est « triste pour nous, ô saint évêque! aussi bien que pour le reste de « ton peuple, qu'un pareil mal soit arrivé à ta personne vénérable. « Plût à Dieu qu'on nous indiquât celui qui a osé commettre cette « horrible action afin qu'il fût puni d'un supplice égal à son crime. »

« Le vieillard, dont tous les soupçons étaient confirmés par cette visite même, se souleva sur son lit de douleur et attachant ses yeux sur Frédégonde, il répondit : « Et qui a frappé ce coup, si « ce n'est la main qui a tué des rois, qui a si souvent répandu le « sang innocent et fait tant de maux dans le royaume? » Aucun signe de trouble ne parut sur le visage de la reine. Avec une feinte sympathie, elle insista même pour que le malade reçût la visite de ses médecins. La patience de l'évêque ne put tenir contre tant d'effronterie, et, dans un transport d'indignation qui épuisa le reste

de ses forces, il dit : « Je sens que Dieu veut me rappeler de ce « monde ; mais toi qui t'es rencontrée pour concevoir et diriger l'at- « tentat qui m'ôte la vie, tu seras dans tous les siècles un objet « d'exécration, et la justice divine vengera mon sang sur ta tête ! »

Tel est le récit que le peintre a traduit avec une certaine grandeur sans parvenir cependant à nous émouvoir autant que l'auteur des lignes qui précèdent. S'il a admirablement compris et réalisé la figure de Frédégonde, peut-être n'a-t-il pas assez accentué la malédiction de Prætextatus. Il se peut cependant bien que notre jugement, tout de sentiment, ait tort et que la froide raison soit pour le parti pris de l'artiste.

Le moribond est trop faible, en effet, pour donner à sa mimique la violence vengeresse de sa pensée. Les serviteurs, qui le soutiennent, sont immobilisés par l'émotion, et peut-être aussi par la crainte, devant la reine implacable. Quant à Frédégonde, elle triomphe avec un dédaigneux silence. Sans doute, il n'y a rien à reprendre à des attitudes dont un scrupuleux examen fait ressortir la justesse, et cependant l'on s'étonne qu'un drame aussi terrible puisse se jouer avec cette quasi tranquillité.

Peut-être la « scène à faire » aurait-elle comporté un peu de cette fougue qui déborde du gigantesque tableau de M. Juan Luna : *Le Spoliarium*. Ici rien d'apaisé ; le dessin est effrené ; la couleur est férocement extrême. Tout y est fait d'ombre et de sang.

Certes, on n'accusera pas l'auteur de cette toile d'être efféminé. Il n'atténue aucun des traits douloureux du sujet terrible qu'il a choisi. Cruellement, il nous jette dans les coulisses du cirque de Rome, dans les profondeurs du spoliarium, dans l'abattoir humain, où les serviteurs des spectacles, éclairés par des torches fumeuses, traînent les victimes pour débarrasser la scène ensanglantée. Les jeux ont été formidablement beaux si l'on en juge par le nombre des cadavres ; et peut-être ne sont-ils pas tous là, car la hâte est grande, et l'on tire ferme sur les cordes au bout desquelles sont

HERBUTH (F.) *Un Samedi — bords de la Seine*

La Touche (G.) *Wilhemshöhe*

misérablement attachés les vaincus, les martyrs. Place à d'autres! Il faut que Rome se divertisse un peu.

Comme le texte de M. Dezobry, cité par le livret du Salon, paraît pâle à côté de cette sauvage interprétation. Le peintre est ici visiblement plus puissant que l'écrivain, et le tableau qu'il trace de l'envers des fêtes impériales fait honneur à la richesse de son imagination, autant que sa facture, appropriée à un tel sujet, dé-

DUEZ E. *Le portrait rouge*

note d'énergie et de tempérament. Si l'on n'était entraîné par la vivacité de l'expression, dominé par l'intensité de l'impression, écrasé aussi par la violence de l'exécution, peut-être demanderait-on au peintre un peu plus de netteté dans les détails de son œuvre. Nous ne sommes pas partisan de la peinture léchée; et l'absence de grumeaux sur une toile ne représente pas pour nous l'idéal de l'art; mais n'y a-t-il pas un excès contraire à ne peindre

qu'au couteau, à ne procéder que par empâtements et à faire des tableaux qui, vus de profil, semblent être une carte en relief d'une Suisse rouge encore inconnue des géographes?

Malgré cela, l'ouvrage de M. Luna a un incontestable mérite, et il serait injuste de méconnaître le curieux tempérament artistique de ce peintre qui, né aux Philippines, ne ment pas à ses origines tropicales.

Nous souhaiterions un peu de son ardeur à M. Vimont, qui a traité, lui aussi, un sujet emprunté à l'histoire romaine et qui nous montre Vitellius plein de vin et gorgé de viande, au moment où Fabius Valens et sa légion le proclament empereur. Cette composition, pesamment académique, n'est point faite pour nous retenir longtemps.

Nous nous arrêterons plus volontiers devant le tableau de Léon Mayet : *Pharaon et Tahoser*. L'artiste s'est inspiré d'un des livres les plus précieux et les plus étincelants de Théophile Gautier : *Le Roman de la momie* dont il a voulu traduire ce passage : « Pharaon tenait le bout des doigts de Tahoser devant lui, et il fixait sur elle ses yeux de faucon dont jamais les paupières ne palpitaient. » Le peintre a donc représenté un Pharaon assis dans sa gloire et dans sa nudité, riche en muscles saillants, superbe dans sa carnation chaude : son Pharaon est beau comme Mounet-Sully dans un rôle tragique. La Tahoser n'est pas du même monde. Elle ne rappelle aucune des *professionnelles beautés* de la Comédie-Française. Sous l'œil inévitable et infatigable du Pharaon, la pauvrette se débat et se contourne non sans quelque manière. Néanmoins, l'œuvre ne manque ni de force, ni de style; le dessin surtout se distingue par sa certitude.

La certitude du dessin est une qualité tant qu'elle n'empiète pas sur la peinture. Dans le tableau de M. Gustave Boulanger : *Un Maquignon d'esclaves à Rome*, cette certitude inattaquable ne nuit-elle pas à l'œuvre en lui donnant cette froideur et cette sécheresse qu'engendre parfois la trop grande netteté du trait? Nous

BOULANGER (G.) *Un maquignon d'Esclaves à Rome*

LUBIN (D.) — *Une Information judiciaire au village*

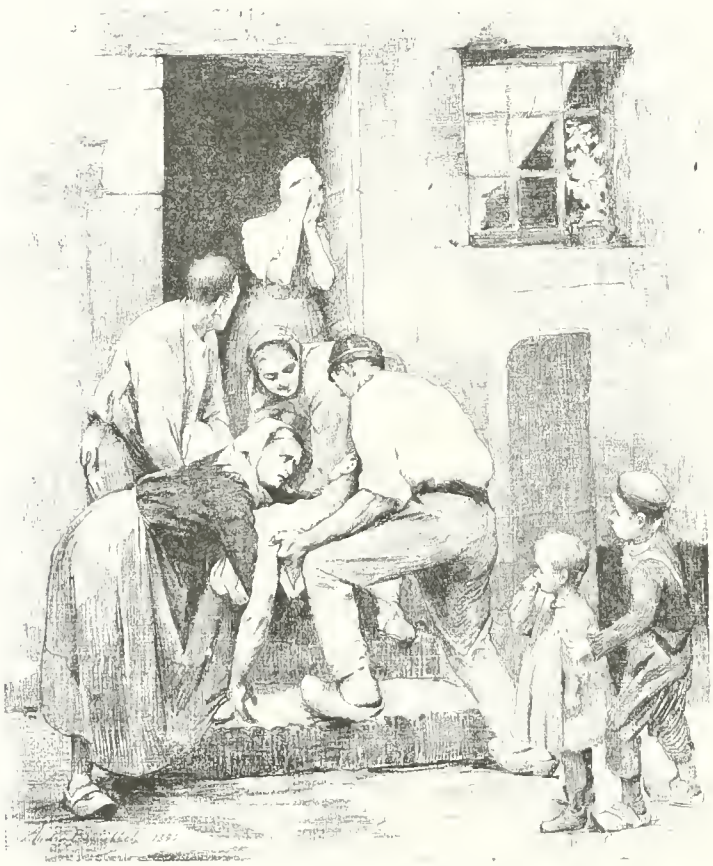
pourrions, à ce sujet, entreprendre une longue dissertation sur le bien et le mieux, et montrer combien le mieux peut être inférieur au bien. Mais à quoi bon? L'artiste n'est point de ceux que l'on convertit. Sa religion est basée sur une longue expérience et sur une science des grands exemples, qu'il serait puéril de contester. Il sait par le menu tout ce qui est beau. Il aime la sculpturale attitude de la cariatide, et il n'a pas manqué de donner à un de ses personnages l'attitude inébranlable d'une cariatide. Il n'ignore pas la loi des contrastes, et il a tenu à opposer l'enfance ingénue à la maturité épanouie. De même, il a placé sous nos yeux, ce maître attentif et scrupuleux, la figure d'une femme éplorée, comme la veuve du roi Mausole près du maquignon brèche-dents, cyniquement couronné de roses, qui s'est assis, les jambes ballantes, sur le rebord de son tréteau. Il est difficile de rencontrer un aussi grand nombre d'excellentes intentions réunies dans une même toile; mais il est difficile aussi de trouver une œuvre aussi fournie et aussi peu complète. Tant de qualités et tant de défauts accumulés donnent à ce tableau l'air d'une compilation savante, mais pénible, à laquelle on préfèrera toujours la strophe originale qui s'improvise facilement et qui s'envole, légère, du cœur et des lèvres d'un poète.

Mais à quoi bon évoquer l'image radieuse du poète? Le Salon de 1886 nous offre un prosateur, qui, dans un audacieux essai de peinture moderne, a dépassé de beaucoup les artistes qui se sont attardés dans la peinture archéologique de l'École.

C'est un jeune, un très jeune, ce M. Elisée Bourde, qui, du premier coup, a fixé l'attention du public et de la critique en mettant en scène une séance du conseil municipal de Saint-Benoît de l'Ain.

Sans égaler les *Syndics de l'ancienne Corporation des drapiers*, ni même le *Banquet* de Van der Helst, qui n'est pas déplacé dans le musée d'Amsterdam à côté de l'œuvre de Rembrandt, la toile de M. Bourde en rappelle l'esprit. C'est la représentation conscien-

cieuse, grave et simple d'un groupe d'hommes traitant les affaires de leurs concitoyens avec dignité et conviction. Combien d'artistes, si l'idée leur était venue de traiter ce sujet, n'auraient pas résisté à la tentation de le gâter par quelque plaisanterie de dessin, par quelque exagération comique des types ou des gestes? Dans notre gai pays, où tout le monde court après l'esprit, et ne rencontre le plus souvent que le calembour, on est toujours un peu porté à rire de M. le maire, de M. l'adjoint, de M. le conseiller municipal et de M. le garde champêtre. On n'oublie pas la leçon de Guignol. C'est déjà faire preuve d'une raison indépendante et d'un jugement très sûr que de s'affranchir de cette sotte convention et de voir dans un conseil municipal ce qui s'y trouve réellement, c'est-à-dire des hommes, honorés d'un mandat électif, et appelés à protéger les intérêts et les droits d'une fraction du peuple français.



Brouillet (P.-A.). *Le Paysan blessé.*

Les personnages qui figurent dans cette scène vivent, pensent

SOUZA-PINTO (J. DE) *Egarée.*

et agissent selon leur caractère et leur éducation. Ce sont évidemment des portraits; mais l'œuvre est mieux et plus qu'une réunion de portraits; c'est un tableau, l'un des plus intéressants du Salon, par le talent jeune qu'il nous révèle et par l'enseignement qu'il nous apporte. N'est-ce pas en effet la preuve qu'il n'est pas impossible à l'art de chercher dans la vie de tous les jours des sujets dignes de lui? N'est-ce pas la preuve que l'on peut abandonner sans déchoir la représentation du costume Louis XIII, si cher aux peintres de genre, et que la redingote, la jaquette et la blouse ne sont pas des obstacles insurmontables à la composition et à l'exécution d'un bon tableau?

Un intérêt profond, immédiat, nous oserions presque dire aussi un intérêt futur, se dégage de cette toile si sérieusement traitée. A côté des mille balivernes que nous content les peintres de genre, à côté des nombreuses et vaines tentatives des peintres qui essayent d'évoquer le passé devant nos yeux, il nous plaît de voir cette œuvre absolument moderne, et d'imaginer le sort que lui réserve la suite des temps. Dans un avenir lointain, ne sera-t-elle pas l'objet d'une légitime curiosité? N'aura-t-elle pas, à côté de sa valeur artistique, le mérite d'un document acquis à l'histoire? Ne dira-t-elle pas nettement aux générations futures ce que fut la vie politique rurale à la fin du dix-neuvième siècle? Ne racontera-t-elle

pas à nos arrière-petits-neveux la fusion des classes pour le mieux des intérêts communs? Et nous éprouvons une certaine reconnaissance pour le peintre qui s'est attaché à perpétuer une des pages familières de notre histoire contemporaine.

Le présent nous passionne plus que le passé, parce qu'il y a du « moi » dans le présent. Ce « moi », ce côté humain et vivant, qui fait que nous nous intéressons à une séance de conseil municipal, nous ne le trouvons point dans le tableau de M. Albrecht de Vriendt, un bon peintre belge, qui raconte *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint.* Le Charles-Quint de Gand était un simple enfant qui venait d'être baptisé; il n'offrait pas encore la prestance royale que connurent ceux d'Anvers quand ils dévêtirent leurs filles pour en former un cortège d'honneur au puissant monarque, ainsi qu'un beau peintre autrichien nous l'a prouvé dans une toile un peu plate, mais supérieurement décorative. Que nous importe, en vérité, ce roitelet accablé de cadeaux, de buires, de reliquaires, d'orfèvreries? Cette archéologie, que ne réveille pas un faire supérieur, nous laisse froids, et nous avons besoin de nous rapprocher des temps modernes pour ressentir les sensations que nous ne trouvons pas ici.

Déjà l'épisode des guerres de la Vendée, de M. Alexandre Bloch, évoque chez quelques-uns des passions qui ne sont pas éteintes, et chez tous des sentiments qui sont éternellement humains. Il y a du drame, il y a de la vie, dans cette *Chapelle de la Madeleine à Malestroit,* qui vient d'être bouleversée par la bataille livrée entre les chouans et les bleus de Canclaux. Un maître critique a fort justement dit les défauts et les qualités de cette toile où les personnages sont peut-être moins soigneusement traités que le milieu, et où l'action dramatique se dégage moins du spectacle des mourants, qui jonchent le sol, que de l'aspect morne et désolé des murs et des verrières. « Mais nous avons là le sinistre dans le clair, » suivant l'heureuse expression de M. Paul Mantz, et, comme lui, nous nous déclarons satisfaits.

VAYSON (P.) — *Les chercheurs de Truffes*

GARDETTE (L.) *Remise du corps du Général Guilhem à l'Etat-Major Français aux avant-postes sous Paris – 8 Septembre 1870*

Poussons plus avant dans la suite des temps et nous arrivons aux drames patriotiques de 1870. Dès lors, nous pouvons nous demander si nous aurons assez d'impartialité pour apprécier froidement des pages devant lesquelles notre âme se sent envahie par des sentiments d'une impérieuse intensité. Nos douleurs sont restées aiguës et nos haines vivaces. Ce sont de mauvaises conditions pour juger une œuvre d'après les seules qualités artistiques.

Mais, n'est-ce pas une qualité d'art pour un tableau que de produire l'émotion, et n'est-il pas temps de rejeter le principe des impuissants qui, dépourvus d'imagination, nient impudemment le mérite de l'idée, et qui, inhabiles à la composition, déclarent que le sujet n'est rien et que l'exécution est tout? Pour nous, il nous semble que l'union seule de l'idée et de la facture peut constituer un tableau. Si l'un de ces éléments fait défaut il ne subsiste, dans la toile mal peinte, qu'une anecdote insupportable, et, dans le tableau sans idée, qu'une étude incapable de procurer à ceux qui la regardent les hautes satisfactions qu'ils doivent attendre d'une œuvre complète.

Après cet exposé de principes, nous avouons volontiers que le *Rezonville*, de M. Aimé Morot, est fait pour nous plaire par les impressions de toute sorte qu'il éveille dans notre esprit. Le grand souffle des batailles anime cette toile, remplie d'un côté par un groupe de cavaliers français et allemands qui galopent, mêlés les uns aux autres, et qui échangent dans leur course rapide de furieux coups de sabre.

A la droite du tableau, sur une pente de colline, un superbe escadron de cuirassiers arrive à la rescousse, avec cette belle marche lourde qui rend pesant à la terre le fardeau des hommes; cette solide cavalerie décrit une conversion dont la justesse fait vraiment illusion. L'exécution de ce tableau est d'une belle franchise; elle a de l'accent, de la fermeté et de la vie.

Nous aimerions à trouver cette fermeté dans les deux tableaux que M. Beaumetz consacre à Champigny et qu'il intitule : *L'Appel*

suprême (*Champigny, 2 décembre 1870*), et *les Premiers Coups de canon* (*Champigny, 30 novembre 1870*). M. Beaumetz connaît bien le soldat, et il le prouve par les quelques figures qu'il détache sur ses premiers plans; mais il semble qu'il n'ose pas aller au delà. Les fumées qui cachent le paysage et qui réduisent toujours la scène aux proportions d'un épisode, ces fumées d'autant plus commodes qu'elles sont abondantes, ne servent-elles pas trop complaisamment les desseins de l'artiste?

Roy (M.). *La Part des Pauvres.*

L'œuvre incomplète de M. Eugène Médard a du moins le mérite de se développer largement, avec une remarquable décision. Il ne s'agit plus ici d'une escarmouche d'avant-poste, et nous sommes en présence de la vraie guerre, avec ses angoisseux spectacles et sa douloureuse grandeur. Le peintre a le sentiment du tragique, et c'est une page tragique, en effet, que cette journée de Buzenval, dont il nous représente toute la tristesse, éparse dans le ciel et sur la terre. Le défilé des soldats, des chevaux, des canons sur la neige fondante est à la fois grandiose et

MOROT (A) – *Rezonville – 16 Août 1870*

ROYER (LIONEL) *Pour la patrie*

lamentable et nous a rappelé toutes les cruelles mélancolies d'alors.

Nous n'en dirons pas plus sur la peinture militaire. Aussi bien le soldat est-il négligé cette année presque autant que le saint, car, c'est un fait, la peinture religieuse est de plus en plus abandonnée. Il faut quelque effort pour y rattacher le *Job* que M. Bramtot étend sur un fumier, dans l'angle d'une cour, par une nuit très bleue. Trois de ses amis, remarquablement orientaux par leur mutisme et par leur impassibilité, assistent au spectacle de sa ruine et de sa souffrance. Ils ne manifestent pas la moindre émotion devant ce mort vivant qui gémit et qui se lamente. Le fatalisme plane dans le clair de la lune. L'effet de cette lumière, pour n'être pas d'une originalité complète, ne laisse pas que d'intéresser par sa recherche consciencieuse.

Au calme de ces trois turbans, un artifice littéraire nous engage à opposer le *Saint Jean-Baptiste*, de M. Henry Lévy. Ce saint-là est dans une agitation bien grande; il arpente violemment le devant de la toile. A-t-il quelque pressentiment de sa destinée? Est-il troublé par l'éclat de la fulgurante auréole, qui coiffe démesurément son chef convoité par la Salomé? Quoi qu'il en soit, son attitude est bien faite pour surprendre. Elle étonne même le bourreau qui hésite, sur le seuil, avant de décapiter cette tête si vivement illuminée. Les étrangetés romantiques de cette composition sont heureusement rachetées par une coloration brillante, que ne désavouerait pas Jouvenet. On doit ajouter à l'éloge de M. Henry Lévy qu'il se préoccupe peu des courants de la mode, et qu'il les remonte, au besoin, pour se rattacher à des écoles dignes de l'estime des véritables amis de l'art.

*
* *

Le genre ne nous réserve pas de surprises. Lorsqu'on aborde cette partie de la peinture contemporaine, il faut se résigner à

feuilleter chaque année un album déjà vu, dans lequel se retrouvent les succès photographiques des Salons précédents : le prélat écarlate qui enfourche sa mule devant ses jolies servantes; l'Espagnol qui joue de la guitare devant son amoureuse, à moins que, par un raffinement délicat, l'artiste n'ait fait passer l'instrument dans les mains de la gitane qui en pince pour son galant... Donne-moi la habanera et je te passerai la sénérade. On sait d'avance que M. Henner exposera un petit tableau écartelé comme une armoirie avec un coin d'azur, deux parts d'ombre et un quartier de chair. Cette année, sa nymphe est un peu verdâtre; mais le contour, repris au pinceau sec, met comme d'habitude des pointillés de chair dans l'ombre et des pointillés d'ombre sur la chair. Encore faut-il se méfier quand il s'agit de M. Henner, car cet incontestable maître, auquel il ne manque vraiment que l'idée créatrice, est capable de forcer votre admiration avec des morceaux inattendus. De ce nombre, nous rangerons volontiers le visage de jeune fille coiffé d'une étoffe noire que M. Henner expose non loin de sa nymphe habituelle. C'est incontestablement un morceau d'une rare maestria.

M. Stewart (Julius), né à Philadelphie, a gardé quelque chose de chacun de ces trois maîtres dont il se réclame. A Zamacoïs, il doit un peu de sa curiosité et de son étrangeté; sans Gérome, il n'aurait pas sa sécheresse, et sans Madrazo, il manquerait probablement d'éclat. Mais ce bon filleul tient à rappeler son triple parrainage, et sa peinture, un peu originale, un peu sèche et un peu pétillante, prouve sa docilité à suivre les enseignements reçus. Il n'a jamais été plus près de ses maîtres que dans son tableau de cette année : *Full Speed*, acheté d'ores et déjà par M. Gordon Bennett. Imaginez une section de yacht (on prononce yott) sur laquelle se tiennent deux femmes en costume d'été, où le rouge domine, et la moitié d'un jeune homme très bien. Tous ces personnages ont le visage impassible. Il est évident que cela ne les amuse point d'aller sur l'eau. Si la composition peut être critiquée, il n'en est pas de même de l'effet lumineux, du joli jeu des rouges, de la

HENNER (J. J.) — *Orpheline*

STEWART JL — *Luk Speed*

transparence des ombrelles et de toutes les charmantes minuties où l'art du peintre, perdant de vue son principal objet, nous semble s'être égaré avec délices.

Après cet ami du soleil et du reflet, nous rencontrons un tableau de M. Emile Adan, qui nous ramène aux teintes mélancoliques de l'automne.

L'*Approche de l'Hiver* ne s'écarte pas du sentiment qui dominait dans *la Terrasse*, du même artiste. La même tristesse douce et sentimentale en constitue le charme profond, et il semble que le peintre se soit fait un monde de modèles parmi les rêveurs et les rêveuses. Comme la belle jeune femme, accoudée au parapet, qui laissait son regard vague planer sur l'horizon, le Breton de cette année, un Breton moderne en blouse, rêve sur la marche du calvaire où il se repose un moment, tandis qu'une femme vieille et lasse chemine en portant le faix des branches sèches. Cependant, les champs vastes s'étendent tout autour de la croix, et voici, non

SAINTIN (J.-E.). *Ménagère.*

loin de là, un petit village où les cheminées s'allument pour le souper.

Nous ne sommes pas insensibles à la poésie des soirs tombants, et ce tableau nous pénètre, comme il convient, de sa tristesse contagieuse; mais M. Emile Adan, avec les hautes qualités de sentiment qui le distinguent, nous paraît appelé à nous donner mieux encore, et c'est cela que nous attendons de lui, tout disposés d'ailleurs à faire un long crédit à son talent, qui tournerait à la mollesse s'il ne le surveillait pas.

Ce n'est point par ce défaut que M. Schlomka pèchera jamais. Ce Hongrois, élève de Duez, a dans sa manière de peindre une fougue contenue, une ardeur dominée, qui trahissent un généreux tempérament. Sans doute, il doit à son maître l'heureuse combinaison des verts qui reproduisent si bien les gros herbages normands; mais ce qui est bien à lui — puisque Butin n'est plus là pour la revendiquer, — c'est cette pauvre veuve, cette femme en noir, assise dans l'herbe sur le bord de la mer, tandis que son petit gars, tout blond, se roule dans les graminées sans se soucier du ciel lourd et bas, qui eut cette teinte sinistre le jour où la colère de la « mè » fit de lui un orphelin.

Oh! la mer! la terrible ouvrière de la mort! Nous la voyons acharnée à son œuvre sinistre dans le dramatique tableau de M. Renouf. Parmi la fureur des vagues déchaînées, des vagues jaunes qui « tirent de fond », suivant la pittoresque expression des pêcheurs, flotte un pauvre petit mousse à demi mort, qui se soutient les bras ballants sur un tronçon de mât. L'enfant est déjà verdâtre, car le froid l'a pénétré jusqu'aux moelles, et c'est miracle qu'il n'ait pas encore sombré. Un funèbre cortège de mouettes blanches suit et menace le pauvre enfant. L'épisode est émouvant au suprême degré; pas plus cependant que l'art du peintre qui a donné à la mer tant de mouvement, de caractère et de vérité.

La vie des marins est faite de ces drames terribles. Le bateau, parti joyeux de son port d'attache, court journellement de funèbres

RENOUF (E.) *En dérive*

HAQUETTE (G.) *Un homme à la mer !*

hasards et vogue sans cesse dans le danger. Le danger est partout, dans le récif inaperçu, dans la saute de vent, dans la lame qui franchit le pont de la barque et qui s'enfuit avec une proie humaine : *Un homme à la mer!* Cri douloureux! minute d'angoisse! M. Haquette a bien rendu cette situation dans un tableau qui se compose dramatiquement avec une silhouette heureuse.

C'est pourquoi tous les gens de mer ont dans la démarche, dans la voix, dans le regard, quelque chose de grand et de solennel comme la douleur. Les femmes de la côte, mères, sœurs, femmes ou fiancées de marins, sont parées de la même poésie triste, qui donne tant de charme aux *Pêcheuses de Cancale,* dont Feyen-Perrin nous montre, une fois de plus, l'élégante théorie.

Les terriennes n'ont pas au même degré ce caractère de mélancolie et de rêverie que la mer imprime fatalement à ses riveraines. La paysanne ne rêve que par accident, quand l'amour vient ou quand la nuit tombe. M. Breton a su la surprendre à cette heure du sentiment, comme Millet à la minute crépusculaire. Poète, il la poétise peut-être plus que de raison.

D'autres sont là pour réagir contre cette idéalisation. *La Fiancée du berger,* de M. Aimé Perret, est une pauvre « diote », comme on dit dans la paroisse d'Arzon. Elle a droit au bonheur des simples d'esprit. La poésie de la nature l'environne sans la pénétrer. Il en est de même du *Vieux conteur,* que M. Dinet a si pittoresquement placé dans un décor de roches et d'arbres vigoureusement ensoleillé et qui constitue l'un des bons tableaux du Salon. Ici le réalisme éclate de toutes les splendeurs de la vérité. Dans une gamme plus grise, nous remarquons encore la *Petite Fille égarée,* de M. Souza-Pinto. Le panorama du plateau de Meulan, bariolé de cultures diverses, rayé par le parallélisme de sillons sans fin, baigné d'air pur et de lumière saine, constitue au contraire le mérite principal du tableau de M. Gustave Ravanne : *Aux Champs pendant la moisson.* Par son caractère et par son sentiment, le paysage l'emporte ici sur les figures.

On n'adressera pas ce reproche à M. Pelez. Avec la figure de petit pauvre qu'il expose, le peintre évoque la pauvreté même, et il a pu, sans soulever d'objections, donner pour titre à son tableau ce mot immense : *Misère!* C'est la misère en effet, ce petit garçon, perdu dans un habit donné, trop grand pour lui, rapiécé, constellé de reprises fantasques; c'est la misère, cet enfant, chez qui tout est pauvre, même le sang qui ne parvient pas à colorer ses joues.

Le petit mendiant de M. Pelez nous a conduit sous le portail d'une église. Pénétrons-y à la suite de M. Dagnan-Bouveret, à l'heure où l'enfant de chœur passe avec sa robe rouge devant les bancs occupés par les dévotes du village. Plus sérieux, plus étudié que les ouvrages du même auteur, ce tableau marque une étape en avant dans la carrière de l'artiste. Sa facture, large et grasse, est particulièrement remarquable. M. Melchers, qui a traité un sujet analogue : *le Prêche,* se ressent de l'étude des primitifs, étude excellente, mais qui entraîne parfois un peu de sécheresse.

Dans cet examen de la peinture de genre, chaque tableau en rappelle un ou plusieurs autres, soit par le sujet choisi, soit par la manière de le traiter. Il nous faut résister à cet entraînement sous peine de rendre cette revue interminable, et ne plus nous occuper que des œuvres vraiment originales et personnelles. A ce titre, nous devons mentionner les tableaux de M. Ary Renan : *la Fille de Jephté* et *le Cimetière de Tyr* : deux symphonies de couleur, douces et charmantes, l'une en blanc majeur et l'autre en bleu mineur. A ce titre encore, M. Willette, le décorateur des cabarets de la Nouvelle-Athènes, s'impose à notre attention avec une œuvre où la fantaisie se mêle curieusement à une observation très piquante. *La Veuve de Pierrot,* la Colombine blanche, s'arrête à la sortie du cimetière et offre à boire aux croque-morts noirs et joyeux. Le sujet n'est pas pour déplaire en ce temps où l'on mettrait volontiers des phrases de Schopenhauer sur la banderole des mirlitons. Quant à la facture, peut-être un peu trop vaporeuse et flottante, elle se précise pour chanter les trognes des buveurs

DAGNAN BOUVERET (A.) — *Le pain benit*

MELCHERS (J.G.) *Le Prêche*

WILLETTE (AL.) *La veuve de Pierrot*

avec un esprit qui tient de la comédie et non de la caricature.

M. Raffaelli expose deux tableaux. L'un, qui représente un effet de neige, est d'une écriture trop sommaire et se rattache, par le procédé, plus au dessin teinté qu'à la peinture. Nous lui préférons l'ouvrage intitulé : *Chez le Fondeur,* qui nous fait pénétrer dans l'atelier de M. Ganon, au moment où cet artiste prépare la fonte, à cire perdue, du grand bas-relief de Mirabeau. Un souci absolu de la vérité et une recherche ardente du nouveau dans la facture donnent à ces deux toiles un intérêt incontestable. M. Raffaelli a un tempérament de pionnier et de défricheur. Il est de ceux qu'il faut regarder pour savoir de quel côté l'art s'oriente.

Attiré vers une époque brillante, mais déjà lointaine, M. Maignan, l'auteur apprécié de tant de bonnes pages historiques, a retrouvé une étincelle du romantisme pour enflammer *Roméo et Juliette*. Et voilà les deux amants qui ressuscitent à son appel, dans un élan d'amour que notre génération ne connaît plus, pour s'envoler, auréolés de lumière, vers le lit nuptial que la mort leur a préparé.

Que cela est beau! et que cela est loin! Mais où est le lac de Lamartine? où sont les étoiles confidentes des poètes? où sont les poètes? L'homme ne rêve plus sur la rive; l'homme ne regarde plus le ciel. Il est tout à la terre, à sa chose, à la réalité du sol. Heureux encore lorsque, dans la vulgarité de son milieu, il rencontre la joie étincelante d'un ton vif, brillant sur un objet utile. Et c'est pourquoi nous admirons et nous aimons cette nature morte, où M. Vollon, avec sa touche puissante, fait chanter un reflet de lumière sur les parois d'un pot de terre. La couverte d'émail est encore une poésie.

* * *

La guerre est déclarée aux fonds muets, à ces fameux fonds muets sur lesquels plusieurs générations de peintres ont fait s'enlever les portraits de leurs contemporains, célèbres ou inconnus. On ne veut plus tolérer cette teinte verte, brune ou rouge, inexpliquée,

inexplicable, qui s'assombrissait sans raison, mais non sans utilité, près des parties lumineuses du visage. Ce complaisant repoussoir, qui n'était rien, qui ne signifiait rien, a fait son temps. Il entraîne dans sa ruine le rideau, également vert, brun ou rouge, que des naturalistes timides drapaient quelquefois derrière leur personnage pour faire une petite concession à la vérité.

La vérité! on la veut tout entière aujourd'hui. Il faut qu'elle se montre, il faut qu'elle parle. Plus de portraits faits dans l'atelier, sous le jour conventionnel qui tombe des hauts vitrages, et plaque une lumière inaccoutumée sur le front du modèle: « Fait des portraits et va-t-en ville, » telle est l'enseigne que le goût public impose désormais aux artistes. On attend du peintre qu'il se transporte à domicile, qu'il apprenne à connaître non seulement la figure qu'il doit peindre, mais le milieu où cette figure se meut naturellement. Le portrait se développe, il embrasse l'homme et sa vie. Il exige pour accessoires les instruments de sa gloire et de sa fortune, ou tout au moins les meubles familiers, qui trahissent les mœurs du personnage représenté, ses objets préférés, devenus, par une chère habitude, des parties intégrantes de son être.

Cette loi retrouvée — car elle a dominé le dix-huitième siècle et contribué au succès de l'école des grands portraitistes anglais — ne peut que rajeunir et qu'étendre une branche de l'art tombée dans la banalité et dans la monotonie des commandes bourgeoises. Elle nous a déjà valu cette année d'intéressantes manifestations.

Mlle Louise Breslau, dont les précédents envois n'ont pas peu contribué à amener l'évolution actuelle, a exposé le portrait d'une jeune fille, Mlle Julie Feurgard, auteur de deux tableaux : *l'Attente* et *l'Évangéliste*, qui ont été remarqués au Salon par le public et par le jury. La jeune artiste est représentée sous son costume de travail, avec son attirail professionnel, dans la belle lumière diffuse du plein air. Le verger où elle étudie est souriant comme un Éden, et des branches d'arbres fruitiers toutes fleuries disent à la fois la jeunesse de l'année et celle du modèle. L'union de ces deux prin-

EDELFELT (A.) — *Portrait de M. Pasteur*

temps est intime et émouvante, et l'on est pénétré autant par le charme de l'œuvre que par son exécution large et puissante.

Comme la Revue annuelle des Variétés, le Salon sacrifie aux actualités et brûle toujours un peu d'encens en l'honneur des hommes du jour. Nous nous attendions donc à y voir figurer un portrait de M. Pasteur; nous en avons eu deux, et nous sommes loin de nous en plaindre, car l'hommage artistique rendu au grand savant ne saurait être trop éclatant.

Avec un sens très juste du sujet qu'il avait à traiter, avec une observation fine et nette qui ne néglige rien de ce qui peut être utile à l'expression générale, avec un talent qui n'est plus à discuter, M. Edelfelt a représenté M. Pasteur occupé dans son laboratoire à la culture des bacilles rabiques. Debout, la tête penchée, le savant examine des virus recueillis dans un flacon de verre; nous le voyons ainsi acharné à son grand œuvre, le front pensif et tenace, l'œil attentif à l'expérience entreprise, le visage étincelant de pensée, de volonté, et portant la marque de cette passion puissante et grave, presque religieuse, que la science seule inspire au cœur de ses élus. Ce portrait est complet. Il dit l'homme et le labeur de sa vie, et il pourrait bien être le portrait définitif de M. Pasteur.

M. Bonnat, qui n'est pas encore converti, nous montre le grand savant sous l'aspect aimable et familial d'un papa gâteau, heureux de montrer sa petite-fille. C'est une gloire aussi d'avoir de beaux petits-enfants; mais elle est peut-être un peu trop partagée, et ce n'est pas sous cet aspect que la postérité se représentera l'homme qui a attaché son nom à la guérison de la rage. Le portrait peint par M. Bonnat reste dans la gamme ordinaire du peintre, une belle gamme d'ailleurs, large et sonore.

En vérité, ce Salon de 1886 marquera dans l'histoire de l'art français. On se rappellera que le peintre en qui l'on personnifie volontiers l'Institut et l'École a trouvé, cette année-là, son chemin de Damas dans les Champs-Élysées et a présenté au Palais de l'Industrie deux portraits conçus d'après la méthode évolutionnaire

— révolutionnaire d'après quelques-uns — pour laquelle Mlle Breslau a combattu aux dernières expositions. Il y a eu surprise, il y a eu joie, il y aura profit pour tout le monde, car la conversion a été retentissante et l'exemple donné ne sera pas perdu.

Renonçant au maniérisme, fuyant le joli, solidifiant sa facture qui se fondait dans des grâces molles, oubliant ses délicatesses excessives et débilitantes, M. Cabanel nous a donné deux œuvres austères et graves qui s'imposent à notre respect : les portraits du fondateur et de la fondatrice de l'œuvre des Petites-Sœurs des pauvres. L'inspiration de l'artiste, en cette occurrence, se rattache au classique souvenir de Philippe de Champaigne, et M. Cabanel, passant du monde profane dans le monde religieux, ne pouvait choisir un meilleur introducteur. Peut-être le portrait du fondateur de l'ordre accuse-t-il un peu de sécheresse; mais le portrait de la fondatrice, postérieur en date, est d'une bonne pâte, solide et franche. Les milieux dans lesquels vivent les deux personnages ont été observés avec soin. Par l'austérité de l'ameublement, par la froideur des murs, par le choix des accessoires, la vie habituelle, les occupations et les préoccupations des personnages nous sont intimement révélées, autant que par l'expression et le teint des visages jaunis dans la vie monastique.

La vie élégante et luxueuse, la distinction des habitudes, la recherche et l'amour de l'art ou tout au moins de la curiosité, ressortent également du milieu dans lequel M. John Sargent a groupé les portraits d'une dame et d'une jeune fille. Certes, leurs salons, qui se suivent dans une perspective un peu japonaise, doivent réunir une société intelligente et de bon ton, qui saura apprécier l'art particulier, personnel et original de M. John Sargent.

L'originalité n'est-elle pas un peu forcée dans *la Dame en rouge* que M. Duez nous montre cette année? Certes le jeu des rouges, la recherche du « ton sur ton » comme on dit dans les magasins de nouveautés, est attrayante; et l'on comprend qu'un artiste de valeur se livre à cette distraction surtout si le succès répond à ses désirs et s'il

LEFEBVRE (JULES). — *Portrait de Mme T.*

BESNARD (P.A.). — *Portrait de Mlle R. J.*

parvient à nous donner la variété dans la monochromie. Mais on n'arrive pas toujours du premier coup à coiffer le manche du bilboquet avec la boule de buis, et l'on risque à cet amusement de se bleuir les doigts. Le bilboquet est, d'après Coquelin cadet, un instrument qui demande à être travaillé très longtemps. Le rouge aussi.

Dans la recherche de l'étrange, M. Besnard laisse bien loin derrière lui tous les audacieux. Il s'est imaginé de peindre cette année le portrait de Mme R. J., éclairée d'un côté par la lune et de l'autre par une lumière jaune qui provient d'un abat-jour invisible, ou peut-être d'un bocal de pharmacien. Sur le modèle, les tons se heurtent et se contrarient. La pâle nuit s'efforce de décolorer sur la partie gauche du corps toutes les violences de couleur qui se plaquent sur la partie droite. La beauté d'une femme gagne peu à servir de champ de bataille à toutes ces couleurs déchaînées; cependant, cette bizarre ondée de lumières et de tons n'est pas sans charme, et, le premier effroi passé, l'on se laisse séduire par le talent dépensé dans cette expérience, et l'on ne peut se résoudre à critiquer sévèrement l'artiste chercheur qui s'est offert ce régal de décadent et ce caprice d'art absolument désintéressé.

*
* *

La revue de la peinture serait terminée, si nous avions parlé du paysage; mais il nous a semblé que le paysage n'avait pas brillé d'un éclat inaccoutumé au Salon de 1886. MM. Guillemet, Damoye, Pointelin, Pelouse, Dupré, n'ont certes pas déchu; mais ils n'ont pas non plus forcé notre admiration par des œuvres exceptionnelles, et nous aurions volontiers gardé le silence si nous n'avions pas éprouvé, devant le tableau de M. Edmond Petitjean : *Damgermain-le-Vignoble*, l'éblouissement du vrai soleil dorant les maisons et les vignes. La vérité est ici poursuivie et conquise, et l'œuvre est aussi belle que rare. Le souci de la justice devait aussi nous obliger à féliciter M. Rapin. Ses deux paysages de la Manche :

le Soir et *l'Été de la Saint-Martin*, sont des morceaux de musée et attestent la puissance d'un talent qui, grandissant toujours, atteint à la maîtrise. Parmi les paysagistes qui s'élèvent, il nous faut encore citer M. Binet, dont *la Plaine,* vaste et bien aérée, a été fort remarquée, et M. Lebourg, qui s'est particulièrement distingué en peignant *la Neige* en Auvergne. Il y a plus de joie pour le critique à proclamer ces noms d'artistes frais éclos qu'à rééditer les mêmes observations sur des tableaux qui sont aussi toujours les mêmes.

ROUVETTO (P). — *Retour du bal*

GILBERT (V. G.) — *Le marchand de chansons*

DESSIN, PASTEL

AQUARELLE, GRAVURE

Parler des peintres était nécessaire, et, d'ailleurs, dans le dialogue qui s'engage entre le salonnier et son lecteur, quand il est question de peinture, on peut encore espérer s'adresser à des amateurs qui ont vu l'œuvre, qui l'ont jugée et qui, à defaut d'un sentiment commun, respecteront du moins une critique consciencieuse. Quand il faut parler des graveurs, au contraire, c'est dans le désert qu'on

prèche. Cet art, si français et si fin, qui plus qu'aucun autre aurait besoin de la faveur du public, qui offre à son attention les leçons les plus délicates, est abandonné par lui à tel point que devant une désertion aussi peu justifiée, le courage de nos chalcographes eux-mêmes semble faiblir et que, fatigués de se sentir délaissés, ils ont, cette année, mis moins de coquetterie dans la lutte et moins de persévérance dans l'effort.

Les plus vaillants ont molli et M. Bracquemond lui-même qui, autrefois, dans une planche célèbre, avait fait revivre Holbein et nous avait rendu Erasme avec cette abnégation particulière qui est le génie même du graveur, nous présente cette année une *Rixe* de Meissonier, où éclatent mille qualités, la science surabondante des blancs et des noirs, l'étude consciencieuse des mouvements, où nous pouvons enfin admirer M. Bracquemond; mais où le faire particulier du maître qu'il s'était chargé de reproduire nous a semblé légèrement altéré. C'est un tableau, c'est une rixe; à notre sentiment, ce n'est pas *la Rixe* de M. Meissonier. Et s'il fallait chercher parmi les gravures de cette année l'œuvre véritablement forte dans laquelle le patient labeur de l'artiste, tout son génie, toute son invention, se concentrent pour arriver par des procédés différents à une interprétation magistrale et libre qui reste ce qu'elle doit être : une transposition, nous n'aurions pas l'embarras du choix; nous citerions avec reconnaissance l'admirable gravure que M. Chauvel a dédiée à la gloire de Corot. Ici, nous retrouvons tout le peintre, la manière libre et familière du maître, les délicatesses de son coloris, la lumière blonde et mouillée dont il a enveloppé son paysage. Un tour de force et de grâce nous transporte, par le simple jeu des blancs et des noirs, dans la campagne poétique du maître regretté, sous ces arbres qu'il a tant aimés, sous ce ciel dont il a sondé les profondeurs avec tant de vaillance et tant de goût.

La médaille d'honneur pouvait convenir à cette gravure. Elle a été décernée à M. Léopold Flameng, dont la carrière si bien

DOUCET (L. [illegible]

FRAMPONT (G.) *La place Saint-Germain-des-Prés, à Paris*

(Aquarelle.)

remplie, dont l'aménité et le goût ont été récompensés enfin à la satisfaction de tous, — récompense d'autant plus précieuse qu'elle s'adresse à toute la vie de l'artiste, et qu'elle tient compte aussi bien de certains petits portraits de Musset et de Gavarni, déjà anciens, mais encore jeunes dans notre mémoire, que de la grande page, consciencieuse et froide, dans laquelle M. Flameng a reproduit cette année la *Mort de sainte Geneviève,* exposée par M. Jean-Paul Laurens au Panthéon.

Si cette réparation tardive était bien due à l'artiste, ne convient-il pas de louer le tact de ses juges qui ont choisi pour la lui donner une année où le salon de gravure n'offrait à l'admiration des amateurs que de trop rares morceaux capables de passionner les enthousiastes? Excepté M. Chauvel, tout le monde doit être satisfait.

Les graveurs ne sont pas tous des interprètes. Il en est, Dieu merci! qui ne s'interdisent pas l'invention personnelle et qui gravent sur leurs propres dessins, comme on vole de ses propres ailes. M. Lalauze est de ceux-là, et peu d'artistes ont apporté plus d'imagination, de bonne humeur et de finesse dans l'interprétation de ces peintres particuliers qui ne peignent que les mœurs et qui s'appellent les littérateurs. A côté de certaines faiblesses qu'on pourrait croire presque voulues, tant M. Lalauze sait joindre dans ses œuvres à une facilité surabondante la sûreté de l'exécution, il nous avait habitués à admirer en lui des qualités tellement personnelles qu'il était peut-être moins bien désigné qu'un autre pour la reproduction de la pensée d'autrui. Mais la série des portraits de Latour méritait d'être conservée, et il faut savoir gré à M. Lalauze, s'il n'a pas pénétré toujours le charme tendre de son modèle, d'avoir sauvé, pour les temps à venir, d'une destruction trop certaine, en y ajoutant, hélas! quelque rudesse, ces pages charmantes et si françaises qui désormais sont trop arrêtées dans leur contour pour pouvoir jamais disparaître.

C'est à Molière que M. Hédouin s'attaque. L'illustrateur

aimable, qui avait si bien commenté ce roman d'amour si libidineux et si chaste, qui commence comme une historiette et qui finit comme un drame et qui s'appelle *Manon*, ne semble pas avoir mis toute la différence qui convient entre l'abbé Prévost et l'auteur du *Misanthrope*. Le rigide bon sens, le costume encore sévère, les attitudes, classiques jusque dans la farce, des personnages du dix-septième siècle, se sont amollis dans les grâces aimables du siècle suivant, et nous aurions voulu trouver moins vivant le souvenir des Lescaut dans les scènes qui doivent illustrer le *Tartufe* ou le *Malade*. Chaque époque a sa note et sa gamme et comme son cachet particulier, et les anachronismes en art choquent comme des notes fausses dans un concert. Le sonnet d'Oronte ne se peut lire de la même façon que la lettre à des Grieux, et la fièvre de Manon n'est pas celle de la princesse Uranie.

Inventeurs ou interprètes, les graveurs n'ont pas assez justifié cette année le souci que la critique prend de leur art, et les efforts qu'elle fait sans cesse pour attirer vers les salles lointaines, où le classement les exile, un public récalcitrant qui court au coloriage, et ne paraît pas bien saisir encore tout le charme des planches burinées. On dirait que la gravure se recueille, comme la Russie, en attendant une éclosion prochaine et magnifique. A défaut du présent, l'avenir nous promet en effet bien des satisfactions et nous trouverions, en visitant les ateliers de M. Gaillard et de M. Waltner, les occasions d'espérer et de louer que le Salon de 1886 nous a trop parcimonieusement mesurées.

Obéissant à un sentiment de bienveillance que d'aucuns ont trouvée excessive, les membres du jury ont admis par charretées les dessins, les pastels, les aquarelles et les miniatures sur porcelaine. L'année 1886 sera donc marquée d'une croix blanche dans les ateliers de jeunes filles. Cette complaisance galante des gardiens du temple, qui a pour premier résultat d'inonder de joie tant de petits cœurs et de gonfler d'orgueil tant de mères de famille, ne serait pas bien coupable si elle n'avait aussi pour effet

L'HERMITTE (L.) — *Avril — Juvain*

de noyer dans une masse décourageante d'ouvrages médiocres ou pires les quelques œuvres de valeur qui s'y égarent, et de faire reléguer sur le balcon, à côté d'essais qui n'ont pas mérité cet excès d'honneur, des ouvrages auxquels on aurait dû épargner cet excès d'indignité. Qu'arrive-t-il? Les artistes sérieux se retirent sous la tente que des impressarii intelligents dressent pour eux dans d'autres quartiers de Paris. Les aquarellistes auraient-ils essaimé dans la ruche de la rue de Sèze, si les organisateurs du Salon leur avaient réservé un local plus convenable et un voisinage plus choisi? Et voilà que les pastellistes — j'aimerais mieux le mot pastelliers — menacent d'émigrer. Le tour des fusinistes est proche, et il a été question, il n'y a pas longtemps, d'organiser un syndicat d'émigration pour les peintres sur faïence. Ainsi le Salon s'émiette et se désagrège peu à peu, parce que le jury reçoit, comme un hôte imprévoyant, plus de monde qu'il n'en peut loger convenablement dans sa maison.

Si les deux dessins de M. Lhermitte, *Avril* et les *Lavandières,* ne nous ont pas donné toute la satisfaction que nous attendions de cet artiste si sûr, si puissant d'ordinaire, si magistral dans l'expression de la vérité, si nous les avons trouvés un peu confus, cela tient sans doute à la fatigue que nous avons eue à les chercher dans une foule de dessins d'écoliers.

Par leur clarté et par leur caractère archaïque, les cartons de vitraux de M. Luc-Olivier Merson sont de nature à reposer l'esprit et le regard du visiteur. Il y a dans les *Pèlerins d'Emmaüs* et dans la *Danse des fiançailles* une recherche curieuse de l'art ancien, avec un rajeunissement de l'idée qui modernise l'œuvre et la rend plus attachante. La tâche est douce de l'artiste qui s'arrache au temps présent pour se pénétrer des rêves du passé, qui dépouille un moment le Parisien sceptique, le boulevardier, le sportman, pour vivre, pendant, quelques jours ou quelques semaines, la vie d'un Fra Angelico, et revêtir les sentiments, les pensées, les croyances et les naïvetés d'un autre âge.

M. Bida a le don de se faire une âme diverse au millésime qui lui convient. N'était-il pas Syriaque lorsqu'il a composé, avec ce large sentiment de la simplicité pastorale, ses belles pages de la Bible? N'était-il pas du cénacle lorsqu'il a illustré Alfred de Musset? Aujourd'hui, c'est un contemporain du beau Dunois qui enrichit de superbes dessins *la Jeanne d'Arc*, de Michelet, dont la légende se termine dans cette ville de Rouen, si pittoresque, à laquelle le regretté Maxime Lalanne a consacré son dernier envoi au Salon.

Nous demandions un jour à Gustave Doré comment il se faisait qu'il n'eût pas illustré *Notre-Dame de Paris* ou les *Bords du Rhin*; et l'illustrateur de *Rabelais* nous répondit :

« Illustrer Victor Hugo! mais c'est superflu. Un illustrateur est un collaborateur qui complète l'idée par l'image. Victor Hugo a dit lui-même dans son œuvre tout ce qui devait être dit, et il n'a pas laissé de place dans sa prose où l'on puisse intercaler un coup de crayon. »

Gustave Doré avait raison. On n'illustre pas les œuvres de Victor Hugo; mais on peut les traduire. Et c'est à ce travail que M. François Flameng a consacré cette année douze beaux dessins où nous retrouvons le souvenir si vivace des *Travailleurs de la Mer*, de l'*Homme qui rit*, des *Misérables*, de *Quatre-Vingt-Treize*.

Les dessins rehaussés de M. Raffaelli : le *Cabaret* et l'*Armée du Salut*, où cet artiste s'affirme avec son originalité propre, sont les derniers que nous citerons avant de nous occuper d'un art charmant, trop longtemps abandonné, et qui semble vouloir revivre en cette fin de siècle.

Les mécènes de 1886, chez qui l'amour de l'art n'est pas toujours entièrement débarrassé de préoccupations pratiques, favoriseront-ils ce renouveau du pastel? Ils ont placé des capitaux et bâti des spéculations à long terme sur la peinture à l'huile, qui se solidifie dans les fibres d'un panneau de chêne ou dans les mailles d'une bonne toile. L'aquarelle sur fort papier ne leur a pas paru

RAFFAELLI (J.-F.). — *L'Armée du salut* (dessin rehaussé).

MOREL (C.) — *Le bataillon de Saint-Cyr au retour de la revue de Longchamps — aquarelle*

indigne d'attention, bien qu'ils l'eussent préféré sur parchemin; mais n'hésiteront-ils pas à placer des fonds sur la poussière du pastel? Ne craindront-ils pas qu'un bris de glace, ou qu'un suintement d'humidité n'amoindrisse leur trésor d'art et ne compromette la capitalisation à tant pour cent qu'un amateur espère presque toujours trouver dans sa galerie?

Ce sont là de grands obstacles à la reprise du pastel, et les femmes, toujours reines de par la beauté et le caprice, sont seules capables de les surmonter et de faire triompher à nouveau l'art qui permet le mieux de les représenter dans leur grâce lumineuse et veloutée.

Elles n'auront qu'à choisir des interprètes dignes d'elles dans le groupe des pastelliers qui est nombreux et choisi. Voici parmi les portraitistes, MM. Edelfelt et Emile Levy, Mlle Louise Breslau, MM. Fantin-Latour, Kroyer, Louis Deschamps, Pierre Carrier-Belleuse et Thévenot, dont les deux portraits de femme constituent un brillant début.

Dans le genre, M. Iwill nous fait admirer un frileux et délicat *Septembre en Hollande;* M. Pearce nous entraîne dans un *Chemin* bocager d'Auvers-sur-Oise, et M. Allongé nous fait assister à une belle *Matinée d'hiver*.

M. René Gilbert a forcé l'attention avec un pastel d'une dimension inusitée, qui représente un *Repriseur de tapisseries*. Hâtons-nous de le dire, la proportion excessive de l'œuvre n'a pas été la seule cause de son succès. On a justement apprécié la facture ferme et harmonieuse du pastellier, la science de l'arrangement et du ton, et sa préoccupation de la vérité.

Nous avons dit que les aquarellistes fuyaient le Salon. Empressons-nous de signaler, pendant qu'il en est temps encore, les aquarelles si franches et si ensoleillées de M. Gaston Béthune, qui, admis dans la société de la rue de Sèze, ne reviendra probablement plus dans la halle des Champs-Elysées. La *Route de Villefranche*, la *Villa Isola*, la *Plage*, et toutes ces pages, peintes d'après

nature, à Menton et à Beaulieu, nous feront vivement regretter leur éblouissement l'année prochaine, et les serments que le néophyte a dû prêter entre les mains de M. Vibert.

Heureusement, tous les bons ne sont pas encore affidés à la Société close. Il nous reste M. Eugène Lacheurié, un artiste sincère et de grand talent, qui fait beaucoup de bonne besogne et fort peu de bruit. M. Lacheurié s'est fait le peintre de la côte de Grâce; il nous montre cette fois *les Bains*, à Honfleur; et c'est un véritable régal d'amateur. Les *Etudes* de M. Knight, la *Bergerie* de M. Palizzi, les *Scènes de chasse* de M. Gaston Gélibert, et les *Marines* de M. Lepic sont aussi pour nous consoler.

HAUTMONT (E. R.) *Intérieur d'Atelier*

GIRARDET (L.). — *A la fontaine*. — *Aquarelle*.

MOREAU (FR.). — *Sur la plage*

LA SCULPTURE

N'auraient-ils pas dû servir d'exemple au critique téméraire, qui s'engage dans l'examen d'un Salon sans avoir mesuré ses forces et calculé ses dimensions, ces trois coureurs de M. Alfred Boucher qui arrivent ensemble au but, après avoir fourni une longue carrière sans arrêt et sans défaillance? Palpitants d'espoir, beaux de l'effort réalisé, ils vont enfin toucher le terme de la course et rece-

voir des juges la récompense légitimement acquise. Quelque gloire en rejaillira sans doute sur le sculpteur qui a composé si hardiment ce groupe, qui a jeté ces trois jeunes hommes dans cet irrésistible mouvement, et qui a exécuté sinon l'œuvre la plus complète du Salon, du moins la plus imprévue et la plus originale.

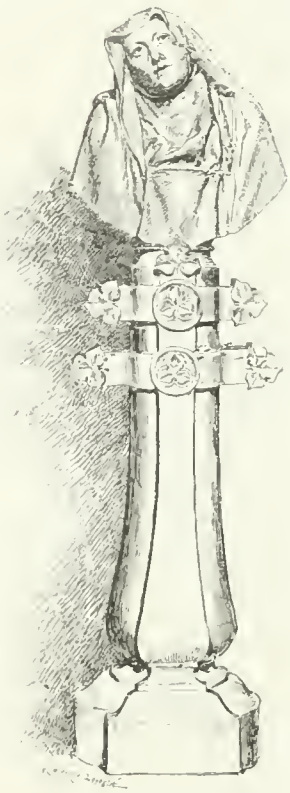
Et ce n'est pas un mince mérite d'obtenir la faveur du public dans le Salon de sculpture. Au premier étage, la médiocrité s'appelle légion; mais dans la vaste serre du Palais de l'Industrie, sur les repoussoirs pisseux des murs ou sur les frondaisons vertes des massifs, les morceaux distingués et de haut goût se présentent en abondance. Nos peintres ont des rivaux dans les écoles étrangères; nos sculpteurs n'en ont pas. « Leur École, a dit M. Mantz, dont nous aimons à citer l'opinion, se tient ferme et sage sur un terrain solide. Le domaine des formes héroïques, le gouvernement de la matière imprégnée de pensée continuent à nous appartenir. »

La matière imprégnée de pensée, nous la trouvons tout d'abord dans l'esquisse en plâtre, aux deux tiers de la grandeur d'exécution, de la statue équestre du *Connétable de Montmorency*, par M. Paul Dubois. Sans doute nous aurions désiré que l'œuvre, dont nous admirons le projet, nous fût présentée dans sa grandeur définitive, et nous avons tout lieu de croire que, lorsqu'elle reparaîtra, coulée dans le bronze, avec toute la fierté de sa taille, il nous faudra reprendre nos éloges et les hausser de plusieurs tons. Dans les proportions réduites où nous la considérons aujourd'hui, nous ne voyons en effet rien qui ne doive gagner au grandissement calculé par l'artiste. Le cavalier, résolu et plein de caractère, prendra alors la stature imposante qui convient au soldat de Dreux et de Saint-Quentin. Quant à la bête, dont la race se retrouve à Venise sur le piédestal du Colleone, elle est non seulement vigoureuse et vaillante, mais encore elle porte sa date aussi sûrement que l'armure et que l'épée du connétable. Ainsi s'établissent, par une recherche attentive et savante de l'histoire, l'harmonie et la probité de cette œuvre élégante. Le cavalier et le cheval sont des compagnons et

BOUCHER (A.) — *Au but*

des contemporains, comme dans la belle statue équestre du Gattamelata dont le Donatello a doté Padoue, comme dans la rare statue de Jeanne d'Arc dont Fremiet a doté Paris.

Le bronze du connétable est destiné au château de Chantilly. Un autre château attend, dans sa chapelle, le groupe funéraire dont M. Antonin Mercié a exposé le marbre au Salon de 1886.



PALMELLA (Mme DE).
Sainte Thérèse.

Des difficultés sans nombre semblaient s'opposer au succès de l'artiste qui avait accepté la tâche de composer un monument avec la figure du roi Louis-Philippe et celle de la reine Amélie. La personne du roi n'offrait au sculpteur que de trop lointains rapports avec l'Antinoüs. Bourgeois de toutes les façons, quelque peu bedonnant, offrant à la malice des caricaturistes un sujet de comparaisons pomologiques dont ceux-ci ont peut-être abusé, le modèle royal ne semblait pas donner matière à une œuvre héroïque. La reine, autour de laquelle rayonne une légende de bonté et de piété, semblait un élément plus favorable aux dessins du sculpteur. Toutefois on pouvait craindre de réunir, dans l'immortalité du marbre, sa maigreur à l'embonpoint de son royal époux. Certes il n'était pas difficile de concevoir d'après ses portraits une figure auguste et douce, une figure de haut style; mais un autre obstacle surgissait à propos du costume. Les modes de 1845, rejetées dans le dédain dont le caprice féminin accable aujourd'hui ce qui le charmait hier, ne sont pas assez éloignées de nous pour prendre le caractère historique sous lequel le ridicule de toutes choses disparaît avec le temps.

M. Antonin Mercié a triomphé de ces éléments contraires, et nous devons reconnaître qu'il était presque impossible de tirer un meilleur parti des modèles qu'il avait à pourtraire et à grouper dans l'austérité d'un monument funèbre.

Le roi est debout et se redresse autant que possible. L'artiste n'a pas trop atténué les imperfections de son torse; il a bravement représenté le gros homme; mais il l'a fait digne et sérieux et il lui a donné un caractère général de solennité qui tempère les vulgarités de la forme. D'ailleurs l'attention se détourne très vite de cette figure pour se porter sur celle de la reine, qui est plus attachante et nous dirons même attendrissante.

La reine est agenouillée et elle prie avec ferveur, les mains jointes comme dans les statues royales des tombeaux de Saint-Denis. Telle nous l'avons vue dans les portraits du temps, telle nous la retrouvons dans le marbre de M. Antonin Mercié. Et il ne nous vient pas à l'idée que sa robe est démodée, tant cette figure dégage de piété sincère, tant le sentiment domine en elle.

Derrière ces deux figures, sur la traîne du manteau royal, un ange, ou pour mieux dire une femme aux grandes ailes, s'étend dans une attitude violemment désolée. Le sculpteur, qui aime la vie et le mouvement avec passion, a pris ici sa revanche du calme auquel il venait d'être contraint. Il a dramatisé sa pleureuse céleste peut-être un peu plus qu'il ne convenait. Il semble, tant la douleur de cette figure est grande, que ce soit celle de toute une nation. Peut-être aurait-il mieux valu la réserver pour un roi mort sur son trône, pour un « père du peuple » universellement regretté. L'histoire n'a pas conféré ce titre à Louis-Philippe, et je ne sache pas qu'il ait fermé les yeux au palais des Tuileries.

Une petite critique de détail doit être encore soulevée à propos de ce groupe. M. Antonin Mercié a jeté sur les épaules du roi le grand manteau fleurdelisé. Louis Philippe s'est-il jamais paré de la sorte? Il nous revient à la mémoire qu'au lendemain de son avènement, il sortit dans la voiture de son prédécesseur sur

la portière de laquelle s'étalaient encore les fleurs de lis et le champ d'azur. La rue était fiévreuse et l'esprit de haine contre le souverain tombé ne s'était pas apaisé. Un homme s'offusqua de voir le roi constitutionnel afficher les emblèmes de la précédente monarchie; il ramassa de la boue sur le pavé et il fit disparaître l'écusson sous une tache. Louis-Philippe donna ordre à sa livrée de ne pas laver cette boue et il s'associa à l'injure faite aux fleurs de lis en sortant, les jours suivants, avec la voiture portant les armes de France, qui étaient bien un peu les siennes, ignominieusement maculées. Le manteau que M. Mercié lui a donné doit peser sur sa conscience.

MOMBUR (J.O.) — *Hébé*

Parmi les œuvres à la fois émouvantes et sévères que nous rencontrons dans la sculpture, l'*Immortalité*, de M. Longepied, nous attire par ses hautes qualités. Ce jeune homme mourant, et cette muse

qui va inscrire son nom sur les tablettes de l'histoire constituent un groupe d'un mouvement heureux et souple, d'une exécution savante dans toutes ses parties et d'une ordonnance à laquelle nous ne pouvons refuser nos éloges. Il faut croire en effet qu'il

LONGEPIED (L.). *L'Immortalité.*

est fort difficile de composer un groupe, car nous voyons que les artistes les plus renommés n'y parviennent pas toujours. M. Falguière, dont nous aimons tant la facture colorée, dont nous admirons l'esprit et la touche dans le buste excellent de M. Coquelin cadet — un buste digne du musée de la Comédie-Française

FALGUIERE (A.) — *Bacchantes*

LANSON (A.) *Judith*

— M. Falguière nous présente un ensemble informe et violent de *Bacchantes* qui semble combiné tout exprès pour démontrer que deux figures peuvent se trouver rapprochées et emmêlées sans constituer ce qu'en terme d'art on est convenu d'appeler un groupe. Ces deux vilaines femmes se tordent, s'accotent, s'étreignent dans le mouvement désordonné d'une batterie sans arriver à nous présenter sur aucune des faces de ce pugilat une ligne de composition ou une unité quelconque. Nous n'insisterions même pas sur le manque de goût et de tact qui se dégage du sujet choisi, si ce n'était une preuve que la vulgarité d'une idée peut entraîner l'artiste le plus habile à des fautes considérables d'exécution, et certes ce fut une idée vulgaire d'entreprendre la représentation sculpturale de deux ivrognesses qui, suivant une expression tirée du ruisseau où elles vont rouler, sont occupées à se crêper le chignon.

Il y a une autre lutte, dans ce même salon, la lutte de deux chasseurs nus qui se disputent la conquête d'un aigle sur la pente d'un précipice. Les deux rivaux, fous de rage, oublient tout, les menaces du bec et des serres de la proie vivante qu'ils convoitent et le danger plus terrible encore qu'ils courent l'un et l'autre en se battant au-dessus d'un abîme. Il paraît probable que cet engagement finira fort mal pour ces combattants que l'on ne peut regarder sans une certaine angoisse. A ce sentiment s'ajoute la tristesse qu'inspire toujours aux amateurs de la forme un amas incohérent de jambes tumultueuses. Cette frondaison de pieds et de mollets demanderait à être émondée ou disciplinée au plus grand profit de la construction générale du groupe, dont un seul côté seulement offre un aspect à peu près harmonieux. Pour apprécier comme elle le mérite l'œuvre de M. Peynot, il faut, après ces grosses critiques, admirer en elle la vie intense des figures, la facture puissante des morceaux et l'originalité de la conception. Il faut féliciter aussi l'artiste de son très consciencieux effort et des tendances qui le poussent vers le grand art.

Assez d'autres nous donnent la note aimable et galante.

Il est assez curieux de remarquer que les arts ne marchent pas de la même vitesse. L'art du sculpteur entre tous a peut-être le pas le plus pesant. Le cercle des idées dans lequel il se meut est terriblement loin de celui où la littérature est entrée. Un de nos poètes contemporains a dit, et cela ne date pas d'hier :

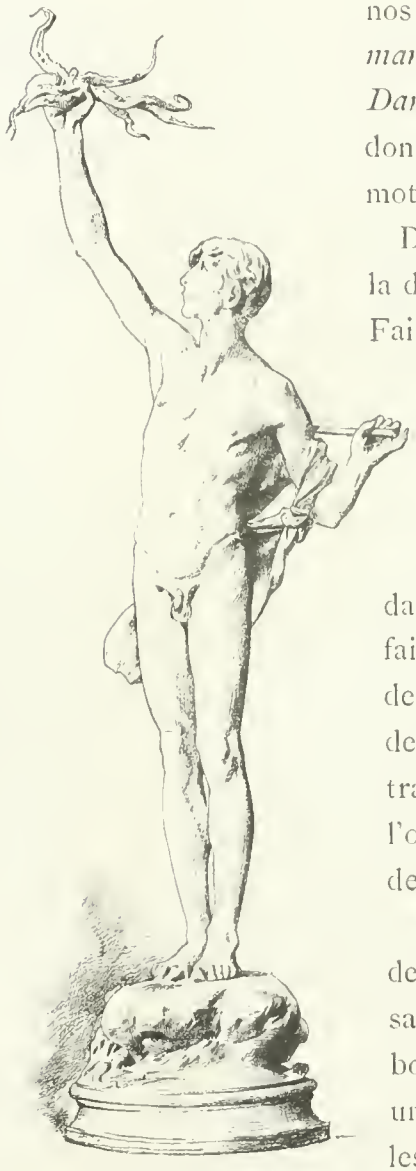
Nous n'osons plus parler des roses.

Pour les sculpteurs, les roses ne sont pas encore fanées. Elles fleurissent et s'enguirlandent autour de Vénus et de Cupidon dont ils ont conservé le culte, un peu vulgarisé par les figurines en pâte tendre. Heureux les sculpteurs! ils puisent naïvement leurs idées dans le grand abîme où nous jetons les nôtres quand elles ont un peu servi. Leur approvisionnement est immense; il s'appelle la banalité. Peut-être n'ont-ils pas tort après tout? Je ne sais plus quel homme d'esprit a prétendu que la banalité était l'hôtel des Invalides des belles choses. Le fait est qu'on y internera demain les airs favoris que nous chantons aujourd'hui, et dont les orgues de Barbarie nous auront bientôt lassés. Les mots dont la couleur nous séduit le plus, les comparaisons qui nous paraissent ingénieuses et qui le sont peut-être, les idées dont la grâce nous pénètre, iront retrouver dans cet entonnoir dantesque le parfum de tous les vieux bouquets.

Pour être un peu mêlée, cette source d'idées n'en est pas moins inépuisable. C'est là que M. Jules Blanchard a trouvé certainement le sujet de la *Découverte* : une jeune fille nue qui soulève un voile et découvre une statuette de l'Amour. Après la théorie que nous avons exposée plus haut, c'est presque un éloge de dire que cette idée est parfaitement banale; mais qu'importe! La jeune fille est gracieuse et souriante, et ce jeune corps aux lignes élégantes suffit à donner un intérêt à l'œuvre. Ne demandez pas d'autres mérites au *Prisonnier dangereux*, le dernier morceau de ce pauvre Alexandre Schœnewerk, dont on n'a pas oublié la fin tragique. Ce prisonnier,

LÉONARD (A.) — *Vision de Faust*

c'est naturellement l'Amour dont une aile est captive entre les jolis doigts d'une nymphe qui se hâte trop de triompher. Certes, nous connaissons cette anecdote avec laquelle nos aïeules s'amusaient fort en lisant l'*Almanach des Grâces* et les *Étrennes aux Dames*; mais le marbre rajeunit tout et donne la virginité de sa blancheur aux motifs les plus caducs.



Léofanti (A.).
Le Pêcheur de pieuvres.

Des nymphes aux muses il n'y a que la distance d'un des sentiers de l'Hélicon. Faisons donc fête à la *Danse* de M. Delaplanche, sœur de sa *Musique*. M. Delaplanche a représenté cette Terpsichore dans l'exercice de ses fonctions, la jambe en avant, les bras en l'air, la tunique emportée dans le rythme de son mouvement. Il l'a faite si légère et si gracieuse, qu'on se demande pourquoi l'artiste lui a donné des ailes. Cette condescendance pour la tradition n'ajoute rien à la valeur de l'œuvre, mais accentue le côté vieillot de l'idée.

M. de Saint-Marceaux s'est bien gardé de tomber dans l'allégorie classique, et sa danseuse orientale, saillant en ronde bosse sur une porte mauresque, demeure une des œuvres les plus originales et les plus intéressantes du Salon. Cette belle fille arabe aux fines attaches, aux jambes nerveuses, se montre à nous dans la dernière phase d'une danse pendant laquelle elle s'est dévêtue pièce à pièce. C'est l'apothéose de son corps souple et nu qui nous

est offerte par le sculpteur dans un cadre qui en fait valoir la beauté et nous fixe sur la réalité de la scène et sur l'endroit où elle se passe.

Que de bonnes œuvres nous aurions encore à noter si l'espace ne commençait à nous faire défaut! Les sculpteurs continuent à vaincre, et voilà que nous sommes obligés de cesser d'écrire. Signalons donc en courant, avec la rapidité que M. Injalbert donne à son *Hippomène*, quelques-uns des morceaux originaux.

Et d'abord, la composition, décorative et pittoresque, que M. Dalou a consacrée à la glorification de Victor Hugo. D'une imagination abondante, d'une exécution facile, ce bas-relief n'oublie rien de ce qui peut honorer le génie tant regretté, et l'on voit qu'il y a une âme de poète dans ce grand sculpteur.

Il y a aussi beaucoup d'ingéniosité et de pittoresque dans le décor de cheminée que M. Joseph Chéret a exposé cette année; mais on paraît redouter aujourd'hui les facultés imaginatives, et peut-être l'artiste eût-il mieux fait, pour son profit et pour son succès, en ne montrant qu'un des morceaux de sa composition.

Parmi les figures élégantes qui nous retiennent au passage, voici un ange qui laisse tomber une pluie de fleurs sur le tombeau de Mme Tamberlick. Il sera inutile d'ajouter que cette composition est faite avec beaucoup de goût, quand nous aurons dit que M. Godebski en est l'auteur. De même on ne s'étonnera pas que nous admirions l'accent de vérité et le caractère du *Démocrite*, exposé par M. Etcheto; ni la modernité de l'*Histoire* de M. Hector Lemaire.

Une figure d'*Hébé*, virginale et douce, constitue l'envoi de M. Mombur au Salon de 1886. Nous en aimons la grâce naïve et le nu chaste. L'heureuse harmonie de la composition soumet l'aigle altier aux pieds de cette belle enfant qui brille de la toute première fraîcheur de la jeunesse.

Après avoir mentionné encore les *Évangélistes* de Mme Cazin, la vivante *Bataille* de M. Endelin, le *Tircis* de M. Alexandre La-

SAINT-MARCEAUX, R. DE. — *Danseuse arabe*

INJALBERT (J.A.) — *Hippomène*

porte et la *Fortune* de M. Franceschi, qui mériterait un plus long examen, nous saluons la foule innombrable des bustes, parmi lesquels les meilleurs sont signés par MM. Falguière, Denis Puech et Antonin Cariès. Dans ce domaine du portrait, une figure se détache qui n'appartient pas au même genre. C'est la sainte Thérèse extatique exposée par Mme la duchesse de Palmella : une âme qui aime et qui prie.

PEYNOT (E.) — *La Proie*

LISTE DES RÉCOMPENSES

SECTION DE PEINTURE

Médaille d'honneur.

M. Jules Lefebvre.

Prix du Salon.

M. Victor Marec.

Deuxièmes médailles.

MM. Marec, Bordes, Luigi Loir, Médard, Binet, Gagliardini, Brouillet, Olive, Albert Girard, Charnay, Destrem, Geoffroy, Valadon, Baudouin, Cesbron.

Troisièmes médailles.

MM. Pharaon de Winter, Lelièvre, Berthelon, Vimont, Ruel, Meslé, Perrandeau, Lahaye, Paul Sain, Gelhay, Grolleron, Richemont, Melida, Gridel, Luna, René Gilbert, Le Poitevin, Jules Ferry, Hubert Vos, Charles Thomas, Rivoire, Halkett, J. Bail, Durangel, Blayn, Laurent-Desrousseaux, Cavé, Guétal, Zacharian, Prouvé.

Mentions honorables.

MM. Rojas, Tuxen, Baixeras Verdaguer, Chocarne-Moreau, Chigot, Melchers, Philipes, Smith, Édouard Cabane Gardette, Sinibaldi, Tytgadt, Tessier, de Vriendt, Vail, Rosenberg, Skarbina, Mlle Gréatorex, MM. Tanzi, Mac-Ewen, Ary Renan, Sochor, de Schryver Marion, Mlle Feurgard, M. Magne, Mlle Paraf-Javal, MM. Howe, Béthune, Lobin, Sanchez-Perier, Mlle Bernardine Hall, MM. Henri Langlois, Marcotte de Quivières, Mme Marguerite Ruffo, Mme Villeresseyx, MM. Arus, Herbert Denman, Mlle Jeanne Donnadieu, MM. Willy Martens, Girardot, Camille Martin, Maurice Eliot, Réalier-Dumas, Smith-Lewis, Schlomka, Claus, Daux, Maistre, Van den Eeden, Bourde, de Vergèses, Mme Jarrin, MM. de Latenay, Valloton, Butler, Mlle Del Sarte.

Bourses de voyage.

MM. Gardette, Friant, Bourde

Prix Marie Bashkirtseff.

M. Cesbron.

SECTION DE SCULPTURE

Premières médailles.

MM. Peynot, Boucher.

Deuxièmes médailles.

MM. Gossin, Bastet, Coulon, Vital-Cornu, Loyseau, Ferrary. — M. Lemaire, *gravure sur pierres fines.*

Troisièmes médailles.

MM Perrin, Gauquié, Mengue, Dolivet, Hexamer, Carlus, Faraill, Laporte, Hercule, Colle — M. Patey, *gravure en médaille.*

Mentions honorables.

MM. Truffot, Godebski, Charlier, Donoghue, G. Germain, Tourgueneff, Louis Pierre, Mme Signoret-Ledieu, MM. Fabre, Darbefeuille, André, Roufosse, Mouly, Huet, Peyrol, Kinsburger, Louis Paul, Maurette, Astruc, Dagonet, Pierre Aubert, Millet de Marcilly, Ringel d'Illzach, Deloye, Meunier, Chéret, Legueut, Mme Cazin, MM. Paul Aubert, Voisin-Delacroix, Chavaillaud, Maugendre-Villers, Choppin, Serres, Steuer, Bogino, Bulio, Four-

NIER, PROUHA, BOYLE, GRÉGOIRE, Mlle HIROU, M. POMPON, Mlle LANCELOT, M. TRISTAN-LACROIX, Mme DE PALMELLA, MM. BENET, CADOUX, FRANÇOIS MOREAU, ALDEBERT, DEBRIE, GARDET, VIRNIER, VERLET, LECHEVREL, SCHIFF, DE RUILLÉ, DESTREEZ, Mmes BIANCHI, VALLGREN, MM. ALCIATI GOWER, Mme LEMAÎTRE.

Bourses de voyage.

MM. DOLIVET, GAUQUIÉ, EM. LAPORTE.

SECTION D'ARCHITECTURE

Première médaille.

M. BLAVETTE.

Deuxièmes médailles.

MM. A.-J. LAFON, A. MARCEL, RICQUIER, E. CALINAUD, PETIT-GRAND, COURTOIS-SUFFIT, HOURLIER, J.-A. THIERRY.

Troisièmes médailles.

MM. G. BERTRAND, C.-G. ROUSSI, PEIGNEY, OSSTERMANN.

Mentions honorables.

MM. BAUSSAN, CAPITAINE, DUMÉNIL, H. FIVAZ, C.-F. GOSSE, LABOREY, MACAIGNE, E. MAINCENT, MENUEL, H. MERCIER, MINARD, MUSSIGMANN, L. RIDEL, C. ROUILLARD, SAINT-ANGE, SUASSO, TRIAU, VILDIEU, E. GIBERT.

Bourses de voyage.

MM. A. MARCEL, LAFON.

SECTION DE GRAVURE

Médaille d'honneur.

M. LÉOPOLD FLAMENG.

Première médaille.

M. BRUNET-DEBAINES.

Deuxièmes médailles.

MM. BAUDE (*bois*), MAUROU (*lithographie*), ANNEDOUCHE (*burin*), Mlle VALMON (*eau-forte*), MM. LANGEVAL (*bois*), BURNEY (*burin*).

Troisièmes médailles.

MM THOMAS (*bois*), GUILLON (*lithographie*), JULES MASSARD, DAUMONT, MANESSE, PENET (*eau-forte*).

Mentions honorables.

MM. ROLAND, LANCELOT, CHAHUNEAU, ROUGET, Mlle JACOB, Mme JEANNE BONAPARTE, MM. FARLET, LEVEILLÉ FILS (*bois*), BENOIST, GIROUST, VIVIEN, DE LAAGE (*lithographie*), ABOT (*burin*), ARDAIL, NOËL-MASSON, GIROUX, LARIVIÈRE, BOULIAN, Mlle POYNOT, MM. VOISIN, LETERRIER, MARGELIDON, FOCILLON, LOPISGICH (*eau-forte*).

Bourse de voyage.

M. CH. GIROUX.

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

PEINTURE

MM. Barillot . . . . . *Matinée d'été.*
Bellel . . . . . *Vue prise aux environs de Cannes.*
Berthelon. . . . . *Ancienne Jetée du Tréport, un jour de tempête.*
Berthon (N.) . . . . . *Une Étable en Auvergne.*
Binet (V-B.). . . . . *La Plaine à Saint-Aubin-sur-Quillebeuf (Eure).*
Bloch (A.). . . . . *La Chapelle de la Madeleine a Malestroit (Morbihan).*
Bordes. . . . . *La Mort de l'évêque Prætextatus.*
Boudin. . . . . *Un Grain.*
Boutigny. . . . . *La Confrontation.*
Brouillet. . . . . *Le Paysan blessé.*
Cesbron . . . . . *Fleurs du sommeil.*
Claude . . . . . *Retour des halles.*
Collin (R.) . . . . . *Floréal.*
Couturier. . . . . *Branle-bas de combat à bord de l'« Amiral Duperré ».*
Dagnan-Bouveret . . . . . *Le Pain bénit.*
Dameron. . . . . *Les Bords de la Sarthe, effet du soir.*
Debat-Ponsan . . . . . *Coin de vigne, Languedoc.*
Decanis . . . . . *Le Thym fleuri dans les plaines d'Arbois, Provence.*
Delahaye . . . . . *Maréchalerie.*
Deschamps. . . . . *Folle!*
Dinet . . . . . *Les Terrasses de Laghouat.*
Duez . . . . . *La vieille Pêcheuse.*
Dumoulin . . . . . *Préparatifs de la fête nationale à la place de la Bastille.*
Edelfelt . . . . . *Portrait de M. Pasteur.*
Mme Escolier-Mamon (M.-R.). . *Au Cimetière.*
MM. Garaud . . . . . *Le Ruisseau.*
Gardette . . . . . *Remise du corps du général Guilhem à l'état-major français.*
Georges-Sauvage . . . . . *François Villon subissant la question de l'eau au Châtelet de Paris en 1457.*
Gosselin. . . . . *Le Sphinx.*
Gueldry. . . . . *Le Décapage des métaux.*
Guillemet. . . . . *Le Hameau de Landemer (Manche).*
Justin. . . . . *La Grange de Vatinel, à Criquebeuf-en-Caux.*
Le Blant . . . . . *Combat de Fère-Champenoise, le 25 mars 1814.*
Leclaire. . . . . *Les Iles de la Marne.*
Lelièvre (M.) . . . . . *Les Bords de la Loire, près Beaugency.*
Lœwe-Marchand. . . . . *Adam et Ève chassés du paradis terrestre.*
Marec. . . . . *Un Lendemain de paye.*
Marchal. . . . . *Le Vaincu.*
Médard . . . . . *Buzenval, 1871.*
Monchablon . . . . . *Les Avoines.*
Morot (A.) . . . . . *Rezonville, 16 août 1870.*
Motte. . . . . *Vercingétorix se rend à Jules César.*
Olive . . . . . *Épaves de la « Navarre » aux Fourques de Carri, près Marseille.*

MM. Pelez . . . *Victime.*
Pelouse. . . *Le Plateau de la Montjoie, à Mortain (Manche).*
Perret (A.) . . . . *La Fiancée du berger.*
Protais . . . . *Bataillon carré, 1815.*
Raffaelli . . . . *Chez le Fondeur.*
Ronot. . . . . *A la Hotte!*
Sain (P.). . . . . *Coucher de soleil dans l'île de Piat, environs d'Avignon.*
Schuller . . . . . *Automne.*
Valadon. . . . . *Un Vieux.*
Vernier . . . . . *Embarquement des filets à Saint-Ives, Angleterre.*

DESSINS

M. Béthune. . . . *La Plage de Menton,* aquarelle.
Mme Fauré (M. . . *Étude de fleurs,* aquarelle.
M. Gilbert (R.) . . *Un Repriseur de tapisseries,* pastel.

SCULPTURE

MM. Becquet. . . *Apologie de la Vigne française,* statue marbre.
Boucher. . . . *Au But,* groupe plâtre.
Carlus . . . . . *Molière et sa Servante,* groupe plâtre.
Mme Cazin (M.). . . *Fragment de décoration,* haut-relief plâtre.
MM. Coulon . . . . . « *Hebe cœlestis* », groupe plâtre.
Delaplanche. . . . . *La Danse,* statue plâtre.
Desbois . . *Satyre et Nymphe,* groupe plâtre.
Mme Descat (H.) *Abel,* statue plâtre.
MM. Dumilatre. *Jeune Vendangeur,* statue plâtre.
Etcheto. *Démocrite,* statue marbre.
Gaudez . . . *Parmentier étudiant la pomme de terre,* statue plâtre.
Gauquié. *Persée vainqueur de Méduse,* groupe plâtre.
Germain. . *L'Amour s'endort,* statue plâtre.
Godebski *Persuasion,* groupe bronze.
Houdain (A. d') . *Danaïde,* statue plâtre.
Injalbert . . . . . *Hippomène,* statue bronze, cire perdue.
Laporte (Alexandre) . . . *Tircis,* statue plâtre.
Laporte (Émile). . . . . *L'Anniversaire,* statue plâtre.
Laoust . . . . . « *Au clair de la lune* » (*la fortune de Lulli*), statue plâtre.
Millet de Marcilly. *L'Éveil,* statue bronze.
Noel (Tony) . . . . *Plainte d'Orphée,* statue plâtre.
Osbach. . . . . *La Famille,* groupe plâtre.
Peynot . . . . . *La Proie,* groupe marbre.
Syamour. . . . . *La France nouvelle,* statue plâtre.

COMERRE-PATON (Mme J.). — *La Chanson des Bois*

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS. — L'ART DU XIXe SIÈCLE	1
LA PEINTURE	9
DESSIN, PASTEL, AQUARELLE, GRAVURE	81
LA SCULPTURE	89
LISTE DES RÉCOMPENSES	101
ACQUISITIONS DE L'ÉTAT	103

TABLE DES GRAVURES

PEINTURE

	Pages
Abbéma (Mlle L.)	20*
Attendu	46
Aubert	22
Banuelos (Mlle A.)	30
Benjamin Constant	20
Béraud	22*
Berthault	32
Besnard	78*
Bordes	58
Bouchard	24*
Bouguereau	38
Boulanger	62
Breton	34*
Brouillet	58-64
Carolus Duran	44*
Carpentier	42

Pages

Chartran. 54
Claus 14
Collin (R.). 29
Comerre. 4*
Comerre-Paton (Mme J.). 105
Dagnan-Bouveret 74
Dantan. 18*
Daux. 1
Dinet. 50
Dubufe 26*
Duez. 61
Dupain. 7
Edelfeldt. 76
Ferry. 16
Garaud. 20
Gardette. 66*
Gervex. 28
Gilbert. 80
Guillon. 43
Haquette. 72*
Harpignies. 36
Harrison. 44
Hautmont. 88
Heilbuth. 60
Henner. 70
Israëls. 16
Jenoudet. 18
Kuehl. 46
Lacroix (T.). 37
La Touche. 60*
Laurens. 56
Lebourg. 42*
Lefebvre (J.). 78
Lévy (E.). 4-14*
Liphart (E. de). 52

Pages

Lubin. 62*
Maignan. 48
Melchers. 74*
Montenard 9
Moreau (A.). 8
Morlon. 58*
Morot. 68
Pelouse. 16*
Puvis de Chavannes. 12-13
Quinsac. 26
Renan. 50*
Renouf. 72
Rochegrosse. 24
Rosset-Granger. 32
Rouffio 80
Roy. 68
Royer. 68*
Saintin. 71
Scalbert. 17
Schryver (L. de). 53
Sevestre. 30
Sinibaldi. 54*
Smith. 46*
Souza-Pinto. 65
Stewart. 70*
Tanzi. 38*
Toudouze. 34
Van den Bos. 28
Vayson. 66
Von Stetten. 49
Vos (H.). 40
Wertheimer. 41
Willems. 30*
Willette. 74**
Worms. 10

DESSIN, PASTEL, AQUARELLE

Castex (M. de). 81
Doucet. 82
Escalier. 81
Fraipont. 82*
Girardet. 88
Lhermitte. 84
Morel. 86*
Raffaëlli. 86

SCULPTURE

Boucher. 90
Chéret. 89
Falguière 94
Injalbert. 98*
Lanson 94*
Léofanti. 97
Léonard. 96
Longepied. 94
Mombur. 93
Moreau (F.). 89
Palmella (Mme de). 91
Peynot. 99
Saint-Marceaux (R. de). 98

LE TEXTE DE CET OUVRAGE

A ÉTÉ IMPRIMÉ

PAR PILLET ET DUMOULIN

ET LES GRAVURES

PAR

CHARDON ET SORMANI

SUR LES PAPIERS

DE LA

MAISON Vve PRIOUX ET FILS